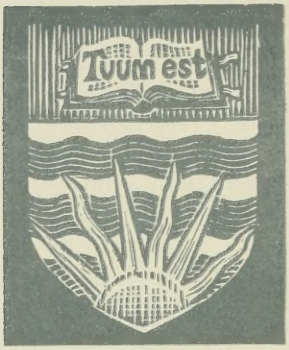
POETISCHE THEORIEN IN DER ITALIENISCHEN FRUHRENAISSANCE.

K. Vossler.

PQ 4027
V7
1900

STORAGE-ITEM
MAIN LIBRARY
LPA- B28B
U.B.C. LIBRARY

THE LIBRARY



THE UNIVERSITY OF
BRITISH COLUMBIA

1-8648 FE/F 252

LITTERARHISTORISCHE FORSCHUNGEN.

HERAUSGEGEBEN VON

Dr. JOSEF SCHICK, o. ö. Professor an der Universität München. und Dr. M. Frh. v. WALDBERG, a. o. Professor an der Universität Heidelberg.

XII. HEFT.

POETISCHE THEORIEN

IN DER

ITALIENISCHEN FRÜHRENAISSANCE

VON

KARL VOSSLER

BERLIN
VERLAG VON EMIL FELBER
1900

Ladenpreis 2.— M.; Subskriptionspreis 1.70 M.

Ankündigung.

Litterarhistorische Forschungen.

Herausgegeben

von

Dr. Josef Schick

o. ö. Professor an der Universität München

und

Dr. M. Freiherr v. Waldberg

a. o. Professor an der Universität Heidelberg.

Die „L. F." sollen eine Sammelstelle für Arbeiten aus dem Gebiete der Litteraturgeschichte sein, die durch ihren Umfang von der Veröffentlichung in Fachzeitschriften ausgeschlossen sind, aber ihres wissenschaftlichen Wertes wegen eine weitere Verbreitung beanspruchen dürfen. In erster Reihe sind Untersuchungen zur germanischen und vergleichenden Litteraturgeschichte in Aussicht genommen, doch sollen auch gelegentlich Forschungen über romanische Litteraturen, Veröffentlichung von Texten, Urkundenpublikationen sowie methodologische Abhandlungen willkommen sein. — Neben den Arbeiten der Fachgenossen, die den Herausgebern zum Abdruck anvertraut werden, sollen besonders die von letzteren angeregten und geförderten Untersuchungen jüngerer Forscher in sorgsamer Auswahl zur Veröffentlichung gelangen.

Die „Litterarhistorischen Forschungen" erscheinen in zwanglosen Heften, von verschiedenem Umfang. Jedes Heft ist einzeln käuflich.

Heft 1. **Machiavelli and the Elisabethan Drama.** Von Edward Meyer. 4 M., Subskriptionspreis 3.50 M.

„ 2. **Über Friedrich Nicolais Roman „Sebaldus Nothanker".** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. Von Richard Schwinger. 6.— M., Subskriptionspreis 5.20 M.

Fortsetzung Seite 3.

POETISCHE THEORIEN

IN DER

ITALIENISCHEN FRÜHRENAISSANCE

VON

KARL VOSSLER

BERLIN
VERLAG VON EMIL FELBER
1900

Alle Rechte vorbehalten.

Meinem

hochverehrten Lehrer

Professor Dr. Fritz Neumann

in

aufrichtiger Dankbarkeit

gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of British Columbia Library

http://www.archive.org/details/poetischetheori00voss

Inhalt

Vorwort. Seite

Einleitung 1

I. Kapitel. Das Zeitalter Dante's 3

II. Kapitel. Das Zeitalter Petrarca's 27

III. Kapitel. Die ersten Humanisten 61

Schluss 88

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde von mir der philosphischen Fakultät der Universität Heidelberg im Juni 1899 zum Zweck der Habilitation vorgelegt, und ich hoffe, ihr in Bälde eine Fortsetzung, d. h. eine Geschichte der poetischen Theorieen in der Hochrenaissance folgen zu lassen. Der Wert der Arbeit — ob er nun hoch oder nieder angeschlagen werde — kann nur in der Synthese liegen. Meine Absicht war, auf Grund einer möglichst sorgfältigen und vollständigen Ausbeute des Materials, die Entwickelung der poetischen Anschauungen in gedrängtem Zusammenhang zu geben.

In den bibliographischen Angaben habe ich in der Hauptsache nur die direkten Quellen berücksichtigt.

Meinen besonderen Dank habe ich meinem lieben und hochverehrten Freund Benedetto Croce auszusprechen, der die Güte und die Geduld hatte, die Korrekturen mit mir zu lesen. Er hat mir bei dieser Gelegenheit manchen schätzbaren Wink zukommen lassen.

Perugia, September 1899.

Dr. Karl Vossler.

Einleitung

Poetik, litterarische Kritik und poetische Anschauungen im Mittelalter.

Lange nachdem die Kunst ins Leben getreten war, entstand erst die Lehre von der Kunst. Sie wurde möglich und notwendig nicht früher, als bis die Technik, d. h. die formale Seite der Kunst, einen ziemlich hohen Grad der Verfeinerung erreicht hatte.

Die provenzalischen Poetiken, sowie die italienischen des Antonio da Tempo und Gidino da Sommacampagna stehen gleichsam als Marksteine am Abschluss der technischen Entwickelung, und sind nichts anderes als systematisch geordnete Magazine für einen überreich gewordenen Formenschatz, auf dass die Errungenschaft der Väter nicht verschleudert noch verderbt werde. Dante's Traktat von der Volkssprache tritt aus der Reihe dieser konservativen und zum Teil dogmatischen Lehrbücher heraus und fordert eine gesonderte Betrachtung.

Die Troubadourpoetiken — unter diesem Namen fassen wir die ebenbesprochenen provenzalischen und italienischen Traktate zusammen — sind lediglich auf dem Boden der vulgären Poesie des Mittelalters erwachsen. Jetzt aber bedurfte es der Rückkehr zur Antike, damit neben der Kunstlehre auch die Kunstkritik erstehen konnte.

An kleinen Ansätzen zu litterarischer Kritik fehlt es freilich weder bei den Provenzalen noch in der sicilianisch-toscanischen Schule. Die Tenzonen, Sonette und Serventese, kurz die poetische Korrespondenz der mittelalterlichen Dichter, sowie ihre Kommentare und Autokommentare konnten mit der Zeit wohl zur Kritik führen. Die französischen und im Anschluss an sie die deutschen Epiker liebten es, in ihren Abenteuerromanen die Leistungen ihrer Kollegen zu besprechen, und je weiter wir gegen Ausgang des Mittelalters vordringen, desto häufiger werden die Spuren solch sporadisch-gelegenheitlicher Kritik. Sie erwacht und erhebt sich mit dem Individualismus zugleich. Wäre die italienische Renaissance den andern Völkern nicht mächtig zuvorgekommen, so hätten diese doch schliesslich auch die grosse Entdeckung des Individuums gemacht. Ganz Europa war auf dem Weg dazu.

Was endlich die poetischen Anschauungen betrifft, d. h. gewisse Gedanken über Wesen, Wert und Zweck der Poesie, so hat es deren natürlich immer gegeben, von dem Tag ab, da es Poeten gab: aber ihrer gab es im Mittelalter so vielerlei und so verschiedene, je nach Stand und Publikum, dass man immer nur von Anschauungen des Klerus, des Ritters oder des Volks sprechen kann, nicht aber von poetischen Anschauungen überhaupt.

I. Kapitel

Das Zeitalter Dante's

Erst die neue Auffassung des Menschen als Individuum, wie sie unter der Doppelwirkung der politisch-sozialen Verhältnisse und der wiederbelebten Antike zu Stande kam, modelte den Begriff des Poeten. Im Mittelalter hatte jede Gesellschaftsklasse ihren eigenen zünftigen Sänger (rimatore oder dicitore per rima), der nur von ihr verstanden und anerkannt wurde. Dem gegenüber war der antike Poet, der Vates und Weltweise mit dem allgemein menschlichen Wissen ein fernes Ideal, scheu bewundert von allen und von niemand verwirklicht[1]).

Die Italiener sind die ersten gewesen, die es versucht haben, sich diesem Ideale wieder zu nähern. In zweierlei Dingen glaubten sie den Vorzug des antiken vor dem mittelalterlichen Dichter zu finden: in der Klassizität der Formen und Sprache, und in der Allgemeinheit, in der Weite und Tiefe der Gedanken. Demzufolge bildeten sich zwei Richtungen, je nachdem das Hauptgewicht auf das eine oder andere Moment gelegt wurde. Die Schule des dolce stil nuovo, oder um den weiteren Begriff zu wählen, die bolognesisch-toscanische, trachtete vor allem,

[1]) D. Comparetti, Virgilio nel medio evo. Livorno 1872. I, 240. Von dieser Art Poet handeln Isidor, Etymol. VIII und Rabanus Maurus, De universo XV, II.

durch philosophische Vertiefung des Gefühls und des Gedankens und ohne wesentliche Modifizierung der Formen, die heimische Poesie aus dem kastenmässigen Konventionalismus heraus- und zu allgemein menschlicher Geltung emporzuheben [1]).

Der gelehrten Richtung dagegen kommt es vor allem an auf die lateinische Sprache und die klassische Form. Ihre ältesten Vertreter sind Geri d' Arezzo, Benvenuto dei Campesani, Lovato dei Lovati, Albertino Mussato und Ferreto dei Ferreti.

Was beide Schulen bei aller Verschiedenheit der Methode miteinader gemein haben, ist ihr poetisches Ideal, ihr Begriff vom Wesen der Dichtkunst und beide glaubten den Typus des antiken Poeta-Vates in sich verkörpert zu haben. Dante, der stolzeste Repräsentant der ersteren, stellt sich voll sicheren Selbstbewusstseins in eine Reihe mit Homer, Virgil, Horaz, Ovid und Lucan als sesto tra cotanto senno [2]), und von Lovato dei Lovati wissen wir, dass er sich den Titel eines Poeta beilegte. Er unterzeichnete sich nämlich als judex et poeta patavius [3]), eine damals noch ganz neue und ungewohnte Titulatur, die ihm später sein Schüler und Landsmann Albertino Mussato offenbar abgesehen hat, wenn er sich in offiziellen Urkunden als poeta et historiographus Paduanus qualifiziert [4]).

Welche sind nun die integrierenden Eigenschaften dieses Poeta? Vor allem hat er, wie gesagt, ein Philosoph

---

[1]) Vgl. die berühmte Stelle vom dolce stil nuovo in Purg. XXIV, 52 ff., die freilich nur für die erotische Lyrik das künstlerische Bekenntnis formuliert hat, während wir hier auch die encyklopädisch-didaktische Richtung (Brunetto Latini etc.) im Auge haben.

[2]) Inf. IV, 85 ff.

[3]) Giorn stor. d. lett. it. VI, 192, Anm. 1.

[4]) Gaspary, Gesch. d. it. Lit. I, 400.

und Weiser zu sein. In diesem Sinne preist Dante sein grosses Vorbild Virgil als den savio gentil che tutto seppe. und es ist das Lieblingsthema des Mussato, das er nicht müde wird, in seinen Episteln auszuführen, dass die Dichtkunst eine Art Doppelgängerin oder gar die Mutter der Philosophie sei.

Hi ratione carent, quibus est invisa Poësis,
Altera quae quondam Philosophia fuit[1]).

Zwischen Philosophie und Theologie macht er selbstverständlich keinen Unterschied. Beide passen ihm gleich gut in den Vers:

Illa igitur nobis stat contemplanda Poësis,
Altera quae quondam Theologia fuit[2]).

Das angeblich aristotelische Wort: Poetae primi theologizantes wurde mit Begeisterung aufgenommen und verteidigt gegen die Einsprüche des christlichen Glaubens, die begreiflicherweise nicht lange auf sich warten liessen. Mussato selbst noch hatte Gelegenheit, für seine theologische Poesie eine Lanze zu brechen mit einem Predigermönch, einem gewissen Joanninus von Mantua. Die ganze Kontroverse drehte sich um die Frage, ob die Poesie eine göttliche Kunst (Ars divina) sei oder nicht, und ist von Körting [aufs eingehendste erzählt, aber wie mir scheint, nicht ganz richtig gewürdigt worden[3]). Zugegeben auch, dass die Beweisführung beider Teile an scholastischer

---

[1]) Derselbe Gedanke liegt andern Ausdrücken, wie saggio, Dottor, virtù somma, mar di tutto senno, tu che onori ogni scienza ed arte, o Sol che sani ogni vista turbata, u. s. w. zu Grunde.

Alberti Mussati Historia augusta Henrici VII Caesaris et alia quae extant Opera. Venet. 1636 ep. IV p. 49 hinten.

[2]) a. a. O. ep. VII. p. 54 u. ähnlich ibid. p. 55.

[3]) Körting, Gesch. der Litt. Italiens. III, 308 ff. Die Documente dazu in Mussato Op. p. 69 ff. vgl. auch J. Wychgram, A. Muss., ein Beitr. zur ital. Gesch. Lpzg. 1880 p. 67 ff.

Subtilität und Verbohrtheit nichts zu wünschen übrig lässt, so ist dieser Streit doch immer noch etwas mehr als ein Losdreschen „auf leeres Stroh“ — wenigstens für den Historiker. Körting wundert sich, wie ein so begabter Mann wie Mussato den höchsten Ruhm der Poesie darin sehen konnte, dass sie mit der Theologie zusammenfalle oder doch theologischen Zwecken diene, und es ist ihm „litterargeschichtlich interessant“, dass dem alten Paduaner Poeten die „Dichtkunst als Selbstzweck“ noch gar nicht in den Sinn kam[1]). Als ob die Poesie nicht immer, fast bis auf den heutigen Tag von Theoretikern und Kritikern bald der Theologie oder Philosophie, bald der Moral oder Pädagogik dienstbar gemacht worden wäre. Utilitaristische Theorien über die Dichtkunst hat es jederzeit gegeben, ohne dass sich der schöpfende Geist dadurch hätte ernstlich beengen lassen; die Lehre von der Kunst als Selbstzweck aber ist hochmodern, und ist noch heute nicht zur unumstrittenen Herrschaft gelangt. — Den Ausführungen Körting's liegt, wie ich vermute, die Ansicht zu Grunde, dass in der nahe bevorstehenden Renaissance die Dichtkunst von der Theologie losgelöst und zu freier Selbstherrlichkeit geführt worden sei, und so erscheint ihm Mussato mit seinen Theorien als ein für seine Zeit noch wenig fortgeschrittener Kopf. In der Renaissance aber wird niemals die Dichtkunst, sondern höchstens die Form und formales Exercitium als Selbstzweck proklamiert.

Interessant an dem Streit zwischen Bruder Giavannino und Mussato ist vielmehr zu sehen, wie sich der aristotelische Satz unter den Händen der beiden gleichsam auf den Kopf stellt. Aus einigen Ausführungen in Aristoteles' Metaphysik[2]) konnte man mit etwas gutem Willen wohl

[1]) Kört. 314 f.

[2]) Metaph. I cap. III u. IV eventuell auch XIII, IV.

den Satz entnehmen, dass die ersten Theologen Dichter gewesen seien. Wenn dem aber so ist, raisonniert Aristoteles weiter, so sind ihre Lehren eben als Gedichte, als Erfindungen anzusehen und nur mit Vorsicht vom Philosophen aufzunehmen. — Mussato dagegen argumentierte etwa folgendermassen: Da die ersten Theologen Dichter waren und die Theologie eine Ars divina ist, so muss es die Dichtkunst doch auch sein. Die Verschiedenheit des Resultats bei gleichen Prämissen erklärt sich aus der verschiedenen Fassung des Begriffs Theolog. Das einemal bedeutet er jeden beliebigen Menschen, der sich mit metaphysischen Fragen in irgend welcher Weise beschäftigt; das anderemal ist er der Sacerdos mit seiner ganzen mittelalterlichen Herrlichkeit, nur äusserlich verkappt als Vates — der Vates, von dem der paduanische Dichter sagt:

Quisquis erat Vates, Vas erat ille Dei [1]).

Bei Aristoteles diskreditiert der Dichter die Theologie, bei Mussato adelt der Theolog die Dichtkunst:

Quo magis hanc primis artem scruteris ab annis,
Splendidior tanto nobilitate sua est [2]).

Es bleibt also ein stark mittelalterliches Element in der Auffassung des Dichters bestehen. Sein Name Poeta-Vates mag wohl klassisch klingen, in Wirklichkeit ist er der Dichter-Theolog. Was modern an ihm ist, haben wir bereits gesehen: es ist die Universalität seiner Stoffe. Er ist herausgetreten aus der sozialen Beschränktheit seines Publikums und seines Gedankenkreises, angelockt von der allgemein menschlichen Grösse des antiken Poeten; und nun war es nur zu natürlich, wenn er sich zunächst in die Arme der Theologie warf, der grossen Herrin aller Ge-

[1]) a. a. O. p. 54.
[2]) Ib. p. 54.

danken und Künste. Wo sonst als hier konnte er seinen Drang nach Universalität befriedigen?

Das Universum der Antike hat seinen Mittelpunkt im Menschen, das Mittelalter den seinigen in Gott. Man war sich dieses Widerspruchs noch nicht bewusst, und arglos stempelte man Homer, Virgil und alle anderen zu Dichter-Theologen. Das grosse Auskunftsmittel, das alle Widersprüche versöhnte, war die allegorische Interpretation. Von der alexandrinischen Schule entlehnt, wurde sie im Abendlande zunächst auf die Bibelerklärung übertragen [1]), wo sie den Widerspruch zwischen altem und neuem Testament zu verwischen hatte, und bald auch machte man den Virgil dem mittelalterlichen Publikum auf diesem Wege mundgerecht [2]). Gegen Ausgang des Mittelalters wurde das allegorische Erklärungsverfahren mit immer grösserer Ungeniertheit geübt, und es gab überhaupt nichts Geschriebenes mehr, das man nicht für eines mindestens drei- oder vierfachen Sinnes fähig erachtete [3]). Einem heidnischen Dichter christliche Lehren und Anschauungen in den Mund zu legen, war somit ein Leichtes und wurde bekanntlich auch viel geübt [4]). Ja es kam sogar soweit, dass man in der ganzen heidnischen Mythologie nur eine poetische Variation des alten Testaments erblickte. Mussato ist hierin einer von den kühnsten.

---

[1]) Konsequent zum erstenmal in der Bibelerklärung des Hilarius und in den homiletischen Schriften des heiligen Ambrosius cf. A. Ebert, Gesch. der Litt. des Abendlandes im M. A. 2. Aufl. I. Bd. Lpzg. 1889. p. 139 ff. u. 147 ff.

[2]) Ueber die ersten Virgil-Kommentare vgl. Comparetti a. a. O. I, 75, 77 f., 139 ff. u. bes. 143 ff. von der Continentia vergiliana des Fulgentius.

[3]) Dante Conviv. II, 1 . . . le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi.

[4]) Vgl. F. Piper, Mythologie der christl. Kunst. Weimar 1847. I, I. p. 87 ff., 139 ff. u. 254 ff.

Quae Genesis planis memorat primordia verbis,
Nigmate[1]) maiori mystica Musa docet[2]).

In der Fabel von Pyrrha und Deucalion erblickt er die dichterische Paraphrase der Geschichte des Noah, im Kampf der Giganten gegen Juppiter erkennt er den Turmbau zu Babel wieder, u. s. w. Auch mit dem Polytheismus der Alten weiss er fertig zu werden. Alle Götter ausser dem obersten Zeus sind verstorbene Heroen, denen die Ehre der Apotheose zu teil geworden ist, ähnlich, meint er, wie den Heiligen der katholischen Kirche, und — kehren wir zum antiken Poeta Vates zurück — er ist seinem Wesen nach[3]) nichts anderes für Mussato als der alttestamentarische Prophet.

Si bene dispicias quod scripsit Apocalista
Per varias formas, tota Poësis erat[4]).

Hiob, Salomon u. a. waren Dichter, ja sogar

Nostra salus etiam demissus ab aethere Christus
Nigmate Discipulis dixit operta suis[5]).

So glaubte Mussato den göttlichen Ursprung aller Dichtung gesichert, und eine Kontinuität zwischen dem antiken und dem christlichen Poeten hergestellt zu haben.

Aber die Kluft öffnete sich stets von Neuem. Die Theologie, die bei dieser Verbrüderung im besten Falle

---

[1]) Für Enigmate.

[2]) Ep. IV. p. 49.

[3]) Ich sage seinem Wesen nach, denn nach Mussato zerfällt die Poesie wie jede andere Disziplin in zwei Teile: einen theoretischen und einen praktischen. Unter dem ersteren, dem wesentlichen, versteht er hier offenbar die sinnlich-allegorische Behandlung göttlicher Wahrheiten, während der praktische Teil mir nichts anderes zu sein scheint, als die poetische Technik, die Versifizierung. Anders Körting. a. a. O. p. 313 Anm. 1.

[4]) Ep. IV. p. 49.

[5]) Ep. VII. p. 55.

nichts zu gewinnen hatte, verhielt sich ablehnend, und je näher man die antiken Dichter kennen lernte, je kecker ihre Nachahmer wurden, desto klarer stellte sich die Unhaltbarkeit des Verhältnisses heraus. Nach Mussato ist wohl nie wieder mit ähnlicher Weitherzigkeit der Versuch gemacht worden, die heidnischen Dichter mit den alttestamentarischen und christlichen zu versöhnen. Schon Dante wieder hält strenge Scheidung. Es bleibt seinem geliebten Meister Virgil nicht erspart, sich das Urteil sprechen zu müssen über sich und all die Grossen des Heidentums

s'elli hanno mercedi

Non basta, perchè non ebber battesmo
Ch'è parte della fede che tu credi;

E se furon dinanzi al Christianesmo,
Non adorâr debitamente Dio;
E di questi cotai son io medesmo [1]).

Es ist bekannt wie tief und wie schmerzlich Petrarca diesen Widerspruch empfunden hat und wie exakt und vorsichtig ihn der brave Boccaccio formulierte. Als er auf das bekannte Wort des Aristoteles zu sprechen kommt, giebt er wohl zu, dass Stil und Ausdruck der ersten heidnischen Vates sich von dem der Propheten nicht unterscheide, wohl aber sei verschieden der Inhalt, denn durch den Mund der Propheten verkünde der heilige Geist die absolute Wahrheit, aber, fährt er fort, „was die Dichter gemacht haben, das verdanken sie allein der Kraft ihres Geistes, und in vielen Dingen haben sie nicht die Wahrheit unter dem Schleier ihrer Fabeln verborgen, sondern nur was sie auf Grund ihrer Irrlehren für wahr hielten. Die christlichen Dichter dagegen haben in ihre Fabelreden nie einen unwahren Kern gehüllt, und am allerwenigsten da, wo

[1]) Inf. IV, 34 ff.

sie von göttlichen Dingen und vom christlichen Glauben handeln" [1]). Wenn so die begeisterten Anhänger der Antike redeten, wie viel schroffer musste die Sprache der Reaktion klingen.

Ausser jenem Zug nach Universalität hat der Dichter-Theolog aber noch andere Eigenschaften von seinem antiken Vorbild entlehnt. Nachdem er einmal aus der Beschränkung heraus vor die ganze Menschheit getreten war, mit seinen tiefen und göttlichen Gedanken, so musste auch der Ruf seiner Werke und der Klang seines Namens durch alle Völker dringen und durch alle Zeiten. Im Triumphzug des Ruhms schreiten die Helden der Vergangenheit nach Nationalitäten geordnet einher, nur die grossen Weisen und Dichter wollen nichts von solchen Unterschieden wissen. [2]) An Stelle des lokal und social beschränkten pregio, valore oder lode (fin pretz, bon pretz, bona laus, fina valor) — ein Begriff, den am schönsten und vollkommensten Dino Compagni in seiner berühmten Canzone vom Pregio entwickelt hat [3]) — trat jetzt der Weltruhm im antiken Sinn, die Fama.

Fama tamen nullum vivet peritura per aevum,
Dignaque perpetuis fulgebit gloria scriptis [4])

singt Ferreto am Grab seines Landsmanns und Bruders in Apoll Benvenuto de' Campesani († 1323 [5]).

Das Symbol des Ruhms war bei den Alten der Lorbeerkranz, und demzufolge tritt der Brauch der Dichterkrönung

---

[1]) Il commento di Giov. Boccacci ed. Milanesi, Fir. 1863. vol I, p. 126 u. ähnl. spricht sich Bocc. aus in der Vita di Dante ibd. p. 49 ff.

[2]) Vgl. die Anordnung in Petrarca's Trionfo della Fama.

[3]) La cronica di Dino Compagni e la canzone morale del Pregio p. c. di Isid. del Lungo. Fir. Le Monnier 1895. p. 211 ff.

[4]) Ferreto in Muratori, Rer. ital. script tom. IX p. 1186.

[5]) Cipolla, Studi su Ferreto dei Ferr. in giorn. stor. VI, 95.

wieder ins Leben. Dante hat nach dieser Auszeichnung gestrebt [1]) und Mussato ist der erste, dem sie zu Teil wurde:

> Utque viret Laurus semper, nec fronde caduca
> Carpitur, aeternum sic habet illa decus.
> Inde est, ut Vatum cingantur tempora Lauro,
> Pergat ad aeternos ut sua fama dies [2]).

---

[1]) Parad. XXV, 1—9.

[2]) Mussato. a. a. O. ep. IV p. 49. Die Kreisform des Kranzes scheint ihm symbolisch die Ewigkeit, der Geruch der Lorbeerblätter die Süssigkeit des Ruhms zu bedeuten. Sein Gegner Joanninus fasst die Sache anders und meint, Kreisform habe der Kranz zum Zeichen, dass die Poeten sich vom Mittelpunkt der Wahrheit entfernen; was das ewige Grün und den süssen Geruch angehe, so sei das nur äusserliche Zierde, innen aber schmecke das Lorbeerblatt bitter, ähnlich wie die Poesie unter ihrem Schmucke nichts als die amaritudo vanitatum berge (ibid. p. 73). Das seien schlechte Spässe, erwidert ihm Mussato nicht ganz mit Unrecht, und ähnliche Deutungen könne man ja auch auf die Tonsur der Priester anwenden. — Diese echt mittelalterlichen Phantastikereien werden von Petrarca in seiner Krönungsrede noch weiter ausgesponnen in der Absicht zu beweisen, dass von allen Pflanzen der Lorbeer sich am besten zur Krönung eigne. Wie wir im Schatten des Lorbeerbaumes belohnende Ruhe nach der Arbeit finden, und Schutz gegen die Unbill der Zeit, so gewährt uns der Ruhm ein Aehnliches. Ausserdem ist der Lorbeer ein heiliger Baum, schmückt Tempel und Götterbilder und es wohnt ihm die Zauberkraft inne, die Träume dessen, der in seinem Schatten schläft, zu realisieren. Endlich ist er die einzige Pflanze, die nie vom Blitz getroffen wird. So fürchtet auch der Ruhm keinerlei Wechselfälle des Schicksals. Scritti inediti di Fr. Petr. ed Hortis Trieste 1874, 323 ff. Zum Teil dieselben Ausführungen im Dichterdiplom des Petr. (de Sade) Mémoires pour la vie de Fr. Pétr. Tom. III. Amsterdam 1767, pièces justificatives XIX. Africa ed Pingaud IX, 110 ff. u. Bocc. Vita di Dante im Com. I, 51 ff. u. Com. I, 127. Genealogia Deorum VII cap. 26. Aenliche Theorieen über den Lorbeer finden sich schon bei Rab. Maurus De univ. XIX, VI. Bd. V. Sp. 512 in der Ausg. Migne. Ueber andere Arten der Krönung vgl. Epistolario di Cola di Rienzo in Fonti per la storia d'Italia, ed A. Gabrielli, Roma 1890 p. 245 ff.

Aber nicht genug, dass der Dichter den Ruhm für sich erwerbe, er hat auch Macht über ihn, kommandiert ihn, verschenkt ihn. Wessen Name er in sein Lied aufnimmt, kann nie der Vergessenheit verfallen. In diesem Glauben bittet derselbe Ferreto den Mussato, er möge ihm den toten Freund unsterblich machen.

Tu quoque perpetuam rebus dare carmine famam
Et potes et nosti [1])

schreibt er ihm und hofft ihn zu gewinnen, indem er ihm einen ähnlichen Gegendienst in Aussicht stellt. Neben seiner theologisch-philosophischen Mission hat der Dichter das schöne Vorrecht, ja sogar die Pflicht, das Andenken grosser Thaten und edler Menschen der Nachwelt zu überliefern. Wo Dichter fehlen ersterben die glänzendsten Kriegsthaten in Vergessenheit. Extinctis vero linguis, quae ab oculis suis vera locutae sunt, istinc prorsus lethaea sequetur oblivio, nisi forte felix scribentium perpetuabit auctoritas [2]).

Der litterarische Ruhm wird infolgedessen höher gestellt, als der kriegerische: dieser erwirbt sich durch die Kraft des Körpers, jener durch die des Geistes. [3])

In der ersten Begeisterung für die neuerstandene Fama liebte man es, sich den Ruhm gleichsam als etwas Konkretes vorzustellen, eine Art physischen Lebens, das der Berühmte weiterführt nach seinem Tode. Ferreto giebt diesem eigen-

---

[1]) Murat. IX, 1187.

[2]) Murat. IX Sp. 1018 und in Petrarcas Dichterdiplom a. a. O. heisst es: Sane sicut Poëtarum et Historicorum copia multis gloriosae et divinae gloriae causa fuit, sic eorum defectum tractu temporis postea succedentis multis aliis ad aeternitatem nominis indignas oblivionis tenebras non dubium attulisse. Für denselben Gedanken findet Burckhardt ein Zeugnis schon im 12. Jahrhundert bei einem fahrenden Scholar. Carmina burana p. 76.

[3]) Vgl. die ersten Worte von Petrarcas Dichterdiplom.

tümlichen Gedanken den prägnantesten Ausdruck in den folgenden Versen:

Quis tamen exangues animos, defunctaque vita
Corpora post cineres iterum se velle referri
Crederet, atque suas in longum vivere laudes.[1])

Für ihn ist der Ruhm eine Macht, die sogar im Jenseits von der göttlichen Gerechtigkeit anerkannt wird.

Non minus Elysiis quam mundo, gloria campis
Clara vivit, nam quaeque prius dum vita manebat
Illa eadem sequitur virtus post fata sepultos,
Et secura manet Coelo, nec Iudicis aequi
Ora timet, meriti deposcens praemia tanti.
Quantum Maeonius gaudet sua carmina vates
Laudari! quantum variis se Naso libellis!
Et quantum exultas, Virgili, laude perenni![2])

Auch bei Dante erscheint der Ruhm als eines jener Bänder, welche die Schatten der Hölle mit der Oberwelt verknüpfen, und den grossen Männern des Heidentums kommt ihre irdische Fama noch vor Gottes Richterstuhl zu gute.

L'onrata nominanza
Che di lor suona su nella tua vita,
Grazia acquista nel ciel che sì gli avanza.[3])

Aber derselbe Dante verstand auch, wie klein und kurzlebig andererseits der Ruhm sei, und wie rasch er mit den Zeiten wechsle. Er ist ausserdem der Erste, der den Gegensatz fühlte zwischen dieser antiken Idee und der

---

[1]) Muratori a. a. O.

[2]) ibid. Auch Boec. nennt den Ruhm „eine Art Leben". Com. II, 426.

[3]) Inf. IV, 76 ff.

christlichen Lebensanschauung, zwischen der Liebe zum Ruhm und der Liebe zu Gott[1]).

Zweifach ist also der Beruf des Dichtertheologen: Behandlung philosophisch-theologischer Ideen und Lobpreisung edler Thaten und Menschen; und zweifach ist auch die Methode seines Schaffens. Die abstrakten Wahrheiten der Theologie in poetische Formen zu giessen, braucht es der Allegorie, und um die Heroen würdig zu besingen, ist eine getragene Sprache von Nöten, oder — nennen wir das Kind beim Namen! — die Rhetorik, und was sonst noch drum und dran hängt, Metrik, Musik, Grammatik etc. Es versteht sich von selbst, dass beide Ausdrucksmittel promiscue gebraucht werden, aber es kommt uns darauf an, die Grundelemente dieses doppelköpfigen Dichter-Theologen auseinander zu halten: das rhetorisch-ästhetische und das allegorisch-theologische. Für den Theoretiker der damaligen Zeit lag es nahe, das Erstere mit dem dulce und das zweite mit dem utile der horazischen Kunstlehre in Parallele zu setzen.

Als Ferreto auf das schwierige Geschäft, historische Thatsachen schriftlich zu überliefern, zu reden kommt, da bricht er aus in die Worte: „Ich weiss nicht, wo eine so gewaltige Stoffmasse mit Genauigkeit behandelt werden soll, denn Wenige nur haben sich an diese schwere Aufgabe gemacht, und nur wo die Anstrengung gering oder gleich Null ist, findet der Geist seine Ergötzung. Andererseits führt derselbe Weg, auf dem die Krone der höchsten Bemühungen erreicht wird, zugleich auch zur Erschlaffung der psychischen und zur Vergeudung der physischen Kräfte.

---

[1]) Purg. XI, 85 ff. u. Par. VI, 112 ff. Besonders stark ist die Reaktion gegen die Ruhmidee bei Petrarca. Die wichtigsten Zeugnisse dafür ausser in den Trionfi in ep. fam. ed. Fracassetti IV, 17, in der berühmten Canzone: I'vo pensando e nel pensier m'assale und im 3. Buch des Secretum.

Hier ist nun die poetische Kunst eine der vorzüglichsten Ausnahmen: sie misst und wägt die Worte, auf dass sie schön sich zusammenfinden — ein angenehmes Spiel, in dem auch wir uns oft gefallen haben." [1]) Ferreto ist unter den ersten Humanisten wohl der Einzige, der mit solchem Nachdruck die ästhetische Seite der Poesie betonte; erst hintendrein und mit einer ziemlich mageren Beweisführung versucht er auch ihre philosophische Ehre zu retten. Die grossen Dichter, z. B. Maro und Statius, fährt er fort, „und Ovid mit seinem hübschen Fleiss hätten in der Philosophie wohl manches leisten können, wenn sie es nicht vorgezogen hätten, die Kraft ihres Geistes an leichteren Stoffen zu zeigen."

Mussato dagegen, in die Enge getrieben von seinem theologischen Widersacher Giovannino klammert sich fest an die Allegorie und sieht in ihr allein das eigentliche Wesen der Dichtkunst. So wird ihm die ganze Bibel zum Gedicht schon deshalb weil sie sich des Gleichnisses, oder wie er meint, der Allegorie bedient. Dante betont bald das eine, bald das andere Element. Die Allegorie in der Poesie ist aber nach seinen Ausführungen nicht obligatorisch. Nur die poetische Form ist es. Seine Definition der Poesie als fictio rhetorica in musicaque posita [2]) schliesst die Notwendigkeit des allegorischen Verfahrens weder aus noch ein, wofern man den Begriff fictio nicht gar zu eng fasst.

[1]) Der Sinn ist ohne eine ganz freie Uebersetzung dieser schwierigen Stelle kaum klar zu legen. Der Wortlaut ist folgender: Nescimus tamen ubi rerum tantarum series superstitiose tractabitur; rarissimi quippe onus tam grave tentare conati sunt; nam vix ullus aut modicus labor est, ubi mens delectatur in opere, verum ubi animus torpet, eadem summi laboris perfectio est, et corporis dissipatio. Et in hoc potissimum Ars Poetica est, cuius est verborum mensuram et pondus inspicere, ut apte consideant, in qua nos etiam jucunda saepe delectati sumus insania. Murat. a. a. O. Sp. 1018.

[2]) de vulg. eloq. II, 4,

Im 25. Kapitel der Vita nuova führt er des längeren aus, wie die figürliche Ausdrucksweise nur eine poetische Licenz sei, übernommen von den lateinischen Dichtern, und wie sie nur nach bestimmten Rücksichten und mit Mass gebraucht werden dürfe. Zum mindesten müsse der Poet selber im Stande sein, den wirklichen Sinn seiner Allegorien zu erklären, sobald man ihn danach frage. Des feinen Unterschieds zwischen Allegorie und Symbol [1]) aber war man sich jener Zeit noch nicht bewusst, und genauere Verhaltungsmassregeln im Gebrauch dieser Phantasiegebilde können wir von den damaligen Theoretikern noch nicht erwarten. Immerhin ist bemerkenswert, dass Dante auch hier gewisse Grenzen geahnt hat.

In einer Forderung nur kommen alle Stimmen jener Zeit überein. Die Allegorie sollte schön sein, una bella menzogna, un colore rettorico [2]) und ähnliches, auf dass, wer nicht im Stande wäre, den philosophischen Gehalt zu ergründen, zum wenigsten an der Schönheit des Bildes und Ausdrucks sich ergötze. So wendet sich der Dichter im Congedo an seine allegorische Canzone:

Canzone, io credo che saranno radi
Color che tua ragion intendan bene,
Tanto la parli faticosa e forte,
Onde se per ventura egli addiviene
Che tu dinanzi da persone vadi,
Che non ti paian d'essa bene accorte;
Allor ti priego che ti riconforte,
Dicendo lor, diletta mia novella:
Ponete mente almen com'io son bella.

[1]) Th. Vischer, Göthes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts. Stuttg. p. 120 ff. scheidet mit sehr feinem Gefühl: „...symbolisch heisst..., was poetisches Leben hat, und allegorisch, was unlebendiges Produkt der Phantasie im Dienste der Reflexion ist."

[2]) conviv. II, 1 u. Vita nuova XXV.

Die Schönheit kann also genossen werden unabhängig vom Verständnis und vom Inhalt der Poesie. Sie ist eben etwas rein äusserliches, und wird sehr passend von jenen Dichtern selbst mit einem Kleide, Mantel, Schleier, Schmuck, oder kostbaren Gefäss verglichen. So konnte Giovannino bei seinem Angriff auf die Poesie auch sehr wohl die Gesamtheit der Allegorien trennen in theologische und poetische, von denen die ersteren allein nur göttliche Wahrheiten bergen, während diese zu nichts anderem dienen als ad representandum et delectandum. — Man erkennt ohne Mühe die zwei Klippen, an denen der Dichter nur zu leicht scheitern konnte unter der Führung derartiger Anschauungen: abstracte und dunkle Didaxis, hohler und rethorischer Formalismus.

Aufs engste verwandt mit dem Gedanken der Universalität und dem des Weltruhms sind auch die Theorien, welche man über die äussere Form der Poesie des Dichter-Theologen aufstellte. Die Universalität der Stoffe forderte eine universale Sprache. Hier trennen sich die beiden Richtungen, die wir bisher in Einigkeit demselben Dichterideale haben huldigen sehen. Die Schule der Gelehrten ist die konsequentere: sie sucht den Universalismus auf internationaler Grundlage und entscheidet sich für das Latein. Im Gegensatz zu ihr können wir jedoch die andere Schule nicht ohne weiteres als die nationale bezeichnen, wenn sie der Vulgärsprache den Vorzug gab. Auf italischem Boden war ja auch die Wiederbelebung antiker Formen eine nationale Sache, und Ferreto und Mussato blieben Lokalpatrioten fast mehr als die florentinischen Dichter. Das Nationalgefühl hatte also mit der Sprachenfrage nichts, oder doch sehr wenig zu schaffen. Nur ein einziges Mal, soviel ich weiss, kommt es zum Durchbruch. Unter den Gründen, welche Dante bei Abfassung des Convivio bestimmten, dem Vulgare den Vorzug zu geben vor dem

Lateinischen nennt er an dritter und letzter Stelle den natural amore alla propria loquela.[1]) Wie offenbar er diese Liebe kraft seiner lichtvollen Apologie der Muttersprache, und — fügen wir hinzu — kraft seiner ewigen Werke bewiesen habe, das sagt er selbst am schönsten in jenem stolzen Bild vom brennenden Haus[2]); und er weiss auch, dass die Liebe zur Muttersprache ihre erste Hauptwurzel (cagione generativa) hat in der engen Beziehung (prossimitade) zur Familie, zur Vaterstadt und zur Nation, mit einem Wort in der Vaterlandsliebe.[3])

Der Hauptgrund aber, der ihn immer wieder aufs Italienische zurückgreifen liess, war sein Streben nach Popularität, oder wie er selbst so schön sagt, seine prontezza di liberalità.[4])

Und selbst in der Behandlung des Vulgare wieder derselbe Zug ins Weite, ins Allgemeine! Der Gedanke einer vulgären Schriftsprache ist von Dante zum ersten Mal systematisch entwickelt worden, nachdem die höfischen Dichter aller Nationen[5]) lange und teilweise auch erfolgreich sich um seine Verwirklichung bemüht haben.

Alle vierzehn Dialekte der Halbinsel werden verworfen und ausgeschieden als minderwertig und fremdartig. Ausserhalb und überhalb der Mundarten steht die italienische Litteratur- und Kunstsprache, das Vulgare illustre cardinale, aulicum et Curiale, quod omnis Latiae civitatis est, et nullius

[1]) Conv. I, 5.

[2]) ibid. I, 12.

[3]) Vgl. dagegen de vulg. eloq. I, 6, wo das Italienische vom internationalen Standpunkt aus betrachtet wird.

[4]) Conviv. I, 5. Der an dieser Stelle als erster angeführte Grund „cautela di disconvenevole ordinazione" trifft ja nur für den speziellen Fall des Convivio zu.

[5]) Für Italien vgl. das von Comparetti, Virgilio u. s. w. I, 255 Anm. 2 mitgeteilte Zeugnis aus einem senesischen cod. des Fior di Virtù.

esse videtur, et quo municipia vulgaria omnia Latinorum mensurantur ponderantur et comparantur.[1]) Dabei ist es durchaus nicht willkürlich, dass gerade der Dialekt von Rom und der von Florenz am schlechtesten wegkommt, denn in diesen beiden Städten — das sagt er selbst[2]) — erblickte er die grösste Gefahr für die Souveränität der italischen Idealsprache. Von hier aus am leichtesten konnten sich provinziale Elemente und partikularistische Tendenzen in die Sprachentwickelung einschleichen. Mag immerhin Dantes Auffassung der Schriftsprache als eines absolut und für sich bestehenden Universaltypus für den Sprachhistoriker nichts anderes bedeuten, als einen Irrtum, entsprungen aus der Verwechselung von Sprache und Stil[3]), der Litterarhistoriker steht hier bewundernd still vor einer That phrophetischer Gesetzgebung. Dante hat allerdings das Vulgare illustre nicht gesetzgeberisch gefordert, denn für ihn existierte es a priori, „für ihn haben die Universalia Realität". [4]) Die Dialekte entfernen sich erst nachträglich von dem Urtypus des Italienischen als dessen corrumpirte Variationen, entstanden unter dem ewig fortwirkenden Fluch der Sprachverwirrung von Babel. Wenn er darum nach hinten weisend zur Rückkehr mahnt, so heisst das nach unserer heutigen Perspektive nichts anderes, als dass er der Sprachenentwickelung um zwei Jahrhunderte vorauseilend eine einheitliche klassische Schriftsprache gefordert

[1]) de vulg. eloq. I, 16 ed Rajna p. 95.

[2]) de v. el. I, 11 und I, 13.

[3]) Ueberzeugend dargethan von D' Ovidio, sul trattato de vulg. el. in Arch. glott. II, 59 ff. und Saggi critici, Napoli 1878, 330 ff. In denselben Irrtum verfällt übrigens auch noch Vockeradt, wenn er bei Beurteilung des Verhältnisses zwischen Dialekt und Schriftsprache in der Einleitung zu seinem „Lehrbuch der ital. Sprache" ohne weiteres den Ausspruch Foscolos zitiert: l' italiana è lingua letteraria, fù scritta sempre e non mai parlata.

[4]) Gaspary I, 266.

hat, wie sie erst im 16. Jahrhundert verwirklicht wurde[1]). Dass der ganze Traktat von einer reformatorischen Tendenz getragen ist, scheint mir ausser Zweifel. Man beachte die Worte am Eingang: verbo aspirante de celis, locutioni vulgarium gentium prodesse tentabimus. Seiner ganzen Auffassungsweise nach scheint es mir wahrscheinlich, dass Dante bei Behandlung der inferiora vulgaria, die er am Schluss des ersten Buches in Aussicht stellt, immer wieder zurück und emporgewiesen hätte vom Einzelnen zum Allgemeinen, vom später Gewordenen zum ursprünglich Bestehenden in stufenweiser Konzentration nach hinten. Das ist, glaube ich, das Verfahren nach dem er alle Vulgärredenden erleuchten wollte, alle qui tanquam caeci ambulant per plateas, plerunque **anteriora posteriora** putantes[2]). Ein umsichtiger Zufall hat es gefügt, dass der Traktat, nachdem er lange verschollen war, gerade zu einer Zeit wieder ans Licht gezogen wurde, da man ernstlich anfing, die grosse von Dante gestellte Aufgabe zu lösen und gerade von einem Mann, der zu den eifrigsten, wenn auch nicht einsichtsvollsten Vorkämpfern der italienischen Klassizität gehörte[3]).

---

[1]) A. da Tempo (1332) steckt schon wieder, oder besser noch, tief im Partikularismus. Delle rime volg. ed. Grion. Bologna 1869 p. 174 heisst es: circa finem autem huius operis quaeri posset, quare magis utimur verbis Tuscorum in huius modi rithmis quam aliorum. Et responsio est in promptu, quia lingua tusca magis apta est ad literam sive literaturam, et ideo magis est communis et intelligibilis. Non tamen propter hoc negatur, quin et aliis linguis sive idiomatibus aut prolationibus uti possimus. Nam quandocunque vocetur sive proferatur aliqua dictio in qualicunque lingua seu locutione vel idiomate, poterit eo modo in rithimo vulgari componi.

[2]) Auch diese Worte stehen am Eingang des Buches. I, 1.

[3]) Was Wunder, wenn man das Buch angesichts des aktuellen Interesses an der Sprachenfrage allgemein für eine Fälschung hielt, als es 1529 von G. G. Trissino veröffentlicht wurde!

Neben der Klassizität der Sprache wird diejenige des Stils und der dichterischen Form in noch weniger unzweideutigen Ausdrücken gefordert. Die bisher dagewesenen vulgären Dichter, heisst es, verdienen allerdings den Namen Poeta, differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt, hii vero casu . . . Idcirco accidit ut, quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur. Unde nos, doctrine operam impendentes, doctrinas eorum poetrias emulari oportet.[1]) Zu dieser berühmten Stelle bemerkt Bartsch, es könne nicht auffallen, dass Dante sich die poetischen Doktrinen der antiken Dichter zum Muster nehme, aber, heisst es weiter, „indem er auf der anderen Seite wieder in den Troubadours und Trouvères seine Muster sucht, die von nichts weniger als von antikem Geiste durchdrungen sind, erhält sein System eine Künstlichkeit, die den gesunden Verhältnissen einer sich jugendlich entfaltenden Litteratur wenig entspricht und die der italienischen Poesie von Dante an gewisse Beschränkungen auferlegt hat.“[2]) Das Auffallende ist aber gerade das was Bartsch als selbstverständlich hinnimmt. Wer hat denn je vor Dante das Prinzip aufgestellt, die vulgäre Kunsttechnik und die Lehre von ihr nach antikem Muster auszubauen? Dem Verfasser des Fiore di rettorica[3]) und dem mittelalterlichen Uebersetzer des de inventione (Br. Latini?) wird man schwerlich die Ehre des Primats erweisen wollen, obgleich kaum zu leugnen ist, dass hier[4]) die ersten, wenn schon unscheinbaren Versuche vorliegen, dem Vulgare die technischen Errungenschaften der Alten zu gute kommen zu lassen. Der Gedanke Dantes, nach antikem Muster

[1]) ibid. II, 4.

[2]) K. Bartsch, Dantes Poetik im Jahrb. der D. Gesellsch. III, 305.

[3]) cf. Bartoli, Storia della lett. it. III, 121 ff.

[4]) Namentlich im Fiore di Rett.

einen Kunststil zielbewusst hervorzuzüchten, zunächst in der Poesie und von da aus weiterschreitend in der Prosa, ist zu jener Zeit durchaus neu und im höchsten Grade auffällig, umsomehr, als er etwa erst zwei Jahrhunderte später, und das heisst soviel als in der grossen Blütezeit der italienischen Litteratur die Richtschnur ward für das litterarische Schaffen. — Inwiefern nun Dante, indem er mittelalterlich vulgäre und antike Elemente mit einander verquickte, „ungesunde“ Verhältnisse geschaffen und der Entwickelung der Litteratur eine „gewisse Beschränkung auferlegt“ haben soll, ist vollends gar nicht abzusehen. Man müsste denn überhaupt die Mischung verschiedener Kulturfaktoren als etwas Ungesundes verdammen, und dass hiesse, den Stab brechen z. B. über das ganze moderne Europa.

Engherzig wird Dante erst, als er sich anschickt, seinen grossen Gedanken ins Kleine auszuführen und eine Auswahl von erlaubten Worten und Satzformen aufzustellen je nach den bekannten drei Stilarten. Wer wollte ihn darum tadeln? Wie viele schöne Ideen scheitern zunächst an der Methode!

Da Dante seinen Traktat von der Volkssprache schrieb, hatte er sich noch nicht vollständig durchgerungen zur letzten und wichtigsten Konsequenz, zur Universalität der Dichtungsstoffe. Guido Guinizelli hatte die erotische Dichtung aus einer conventionellen zu einer menschlichen erweitert und Brunetto Latini hatte dem Vulgare das ganze Gebiet der encyklopädischen Wissenschaft erschlossen. Dante aber will zunächst noch die italienische Dichtung beschränkt wissen auf den Gegenstand der Liebe [1]) und im Convivio meint er, philosophische Gedanken dürften höchstens nur unter dem Schleier der Allegorie besungen werden, teils weil das Vulgare nicht würdig sei,

[1]) vita nuova cap. 25.

so hohe Dinge bei Namen zu nennen, teils weil dem grossen Publikum das unmittelbare Verständnis dafür fehle. Im de eloquentia ist er schon wieder einen Schritt weiter gegangen und bezeichnet als die höchsten Gegenstände der Canzone, d. h. des hohen, tragischen Stils, die Waffen, die Liebe und die Tugend. Dabei ist bemerkenswert, dass er das ganze Gebiet der möglichen Dichtungsstoffe in Beziehung zum Menschen setzt — eine immerhin schon sehr universale Auffassung — und dass er es den drei Seelenvermögen entsprechend in drei Felder teilt. Der anima vegetalis entspricht das Gebiet des utile, der animalis das delectabile und der rationalis das honestum. Aber erst mit der göttlichen Komödie hat Dante den Universaltypus des lateinischen Dichtertheologen ins Italienische übersetzt, d. h. mit anderen Worten: Die Wertschätzung des Vulgare dem Latein gegenüber war bei ihm im Grossen Ganzen eine stetig steigende.[1])

Das schwerwiegendste Hindernis jedoch fand die litterarische Propaganda des Vulgare in der mittelalterlichen Kirche. Diese widersetzte sich naturgemäss der Vulgarisierung und Profanierung ihrer göttlichen Lehren.[2]) Für Dante selbst — wenn er es auch nicht ausgesprochen hat — wurzelte zweifelsohne das Hauptbedenken nicht sowohl in seinen philologischen als vielmehr in seinen kirchlichen Anschauungen. Die erste Polemik, die sich gegen die göttliche Komödie erhebt, geht zunächst auch von theologischer Seite aus.[3])

[1]) Vgl. seine verschiedenen Aeusserungen: vita nuova XXV, conv. I, 5, (I, 10 u. 11), II, 13, de vul. eloq. I, 1, I, 9, 17 u. 18 u. II, 13. Diese Zeugnisse lassen sich mit absoluter Sicherheit beim heutigen Stand der Forschung noch nicht in eine chronologische Reihe ordnen.

[2]) cf. Wesselofsky, il Paradiso degli Alberti. Bologna 1867 I, 8 f. (in Scelta di curiosità letterarie).

[3]) cf. Carducci, della varia fortuna di Dante in Studj lett. Livorno 1874, 277 ff.

Wenn das Vulgare als Emporkömmling aus den unteren Schichten Mühe hatte sich Eintritt zu verschaffen in das philosophisch-theologische Stoffgebiet, so sollte andererseits der lateinschreibende Dichter nicht ohne weiteres zu niedrigen Gegenständen herabsteigen. Freilich liegt hier die Sache anders. Nachdem die alten Komiker die Brauchbarkeit des Lateins für niedrige Stoffe dargethan hatten, konnte es sich nicht mehr um ein sprachliches Bedenken handeln, sondern nur um ein moralisches. Der Dichter musste dem Theologen die Konzession machen, auf das komisch-realistische Gebiet im Prinzip zu verzichten. Keiner von den ersten Humanisten hat es gewagt, der lasciven Muse das Wort zu reden. Dem Ovid war noch zu helfen mit einer starken Dosis Allegorie; in der That nimmt ihn Dante auf in die bella scuola des Homer, Virgil, Horaz und Lucan; aber Plautus und Terenz mussten ausgeschieden werden. Sie hätten die ganze Poesie bei ihrer Schwester Theologie diskreditiert, und Dante steckt sie denn auch in die Hölle nel primo cinghio del carcere cieco[1], d. h. zweifellos in den ersten Kreis der Stadt des Dites zu den Epikuräern, und nicht in den Limbo.[2])

Mussato ebenfalls verweist die Lixas Poetas oder Calephos,[3]) wie er sie nennt, aus der Gemeinschaft der übrigen Dichter. Scipio Africanus, sagt er, habe sie seiner Zeit von den Puniern nach Italien herübergebracht.[4]) In praxi aber steht er nicht an, in seinen Episteln einige höchst banale und unpoetische Dinge zu besingen, und sich sogar eine Priapeia und eine Cunneia zu leisten.

Besonders eingehend spricht er sich aus über die

---

[1]) Purgat. XXII, 97 ff.

[2]) Vgl. Inf. X, 58 f.

[3]) Vgl. Petròcchi, Nòvo Dizionario etc. unter calèffo.

[4]) A. a. O. ep. VII, p. 55.

Stoffe welche der Tragödie zukommen. [1]) Er hält sich dabei an das Repertoir seines Vorbildes Seneca, bedauert, mit den griechischen Tragikern nicht bekannt zu sein, und gesteht nur politisch hochgestellten Persönlichkeiten das Recht zu, als tragische Helden zu erscheinen. Es versteht sich von selbst, dass der Verfasser der Eccerinis die Tragödie als Dichtungsgattung und nicht mehr als Stilart auffasste, [2]) wie das ganze Mittelalter und Dante [3]) noch gethan hatten. Ja er muss sogar auf irgend welchem Wege schon die tragischen Theorien des Aristoteles kennen gelernt haben, wie mir aus den folgenden Versen hervorzugehen scheint:

Vox Tragici mentes ad contingentia fortes
Efficit, ignavus diluiturque metus,
Vincit in adversis semper constantia rebus,
Non habet hanc illis qui rude pectus habet
Tunc cum victor eris, vinci potuisse putabis
Constringit movens anxia corda timor.

Alle komischen und fabelmässigen Elemente werden aus der Tragödie verbannt, denn sie ist eine historische Dichtungsgattung. [4])

---

[1]) A. a. O. ep. I p. 39—42, und nicht Murat. Script. X, 687 wie Ebner, die dramatischen Einheiten in Italien, Heft XV der Münchener Beitr. p. 88a, 5 angiebt.

[2]) Vgl. übrigens den Prolog zum 9. Buch seines De gestis Italicorum post Henricum VII.

[3]) Vgl. den Brief an Cangrande in Dantes op. min. ed. Fraticelli 4a ed. p. 517 f. dessen Authenticität übrigens erst dieser Tage wieder von d'Ovidio angefochten wurde. Rivista d'Italia, Septemberheft 1899.

[4]) Näheres bei Cloetta, Beitr. zur Litt. Gesch. des M. A. und der Renaiss. Halle 1890/92. I, 28 f. und II, 29 ff. Mussatos Kenntnis der tragischen Metren fusst ebenfalls auf Seneca, und es ist zu vermuten, dass er sie dem Lovato verdankt, von dem uns die Humanisten berichten, dass er sich solchen Studien mit Erfolg hingegeben habe.

II. Kapitel

Das Zeitalter Petrarcas

Auf das Zeitalter Dantes folgte dasjenige des Petrarca. Wenn der erstere sich vom Latein allmählich zum Vulgare bekehrt hatte, während Petrarca die umgekehrte Entwickelung durchmachte, so lässt sich dieses Phänomen doch wohl nur aus einer tiefgreifenden Aenderung der poetischen Anschauungen erklären, wie gross auch der Einfluss äusserer Gründe, z. B. der Lebensschicksale Dantes u. a. gewesen sein mag.

Das Ideal des Dichtertheologen war in Dante endgiltig verwirklicht. Die Stellungnahme der folgenden Generation zur göttlichen Komödie ist darum eines der wichtigsten Kriterien für die Beurteilung ihrer poetischen Anschauungen. Niemals vorher hatte ein Gedicht zu so allgemeinem und lebhaftem Meinungsaustausch Anlass gegeben. Jetzt beim Klang der ewigen Terzinen erwachte die junge Kritik. Zunächst freilich, solange man noch im Bann der gewaltigen Persönlichkeit des Dichters stand, konnte nur erst gehässige Polemik oder hingebende Bewunderung laut werden. Cecco d'Ascoli, so mittelalterlich es in seinem Kopf aussah, er ist doch vielleicht das erste Exemplar des modernen Litterar-Proletariers, dem hämischer Ehrgeiz und Neid die Feder gespitzt haben. Die Ausstellungen, die er zu machen hatte, bewegen sich im Ganzen noch vollständig innerhalb

der scholastischen Philosophie. Für ihn handelt sichs in der Dichtkunst ums Besserwissen nicht ums Besserkönnen. Seine durchaus unkünstlerische Auffassung der Poesie kann kaum treffender charakterisiert werden, als er es selbst gethan hat in dem bekannten Vergleich seiner Acerba mit der göttlichen Komödie:

Qui non se canta al modo dele rane,
Qui non se canta ai modo del poeta,
Che finge imaginando cosse vane; . . .
Non vego il conte che per ira et asto
Ten forte l'arcesvecovo Rugero
Prendendo del so ceffo fero pasto;
Non vego pui squadrare a Dio le fiche;
Lasso le zanze [1]) e torno su nel vero:
Le favole me fo sempre inimiche. [2])

Er verschmäht, wie man sieht, sogar die Allegorie zu Gunsten der Didaxis. Den Vertheidigern Dantes, Jacopo Alighieri [3]) und Coluccio Salutati [4]) blieb auf solche Angriffe hin nichts anderes übrig, als den Beweis zu erbringen, dass auch in den Allegorien der göttlichen Komödie sehr wohl Weisheit und Wissenschaft verborgen liege. Im Grunde standen sie ja auf demselben Boden utilitaristischer Auffassung der Poesie.

Die Schmähungen des Fra Guido Vernani da Rimini interessieren uns weniger, denn hier spricht der Guelfe gegen den Verfasser des de monarchia. Weit wichtiger sind die Vorschläge, die der bolognesische [5]) Grammatiker

[1]) ciance.

[2]) Buch V. Ich citiere nach der einzigen mir zugl. Ausg. Venezia 1820.

[3]) Es ist allerdings nicht sicher, ob Jacopos Dottrinale eine Erwiderung auf Ceccos Acerba bedeuten soll.

[4]) cf. Carducci a. a. O. p. 271.

[5]) Sofern er nicht aus Padua ist. Vgl. Giorn. stor. XXII, 354 ff. (u. XXVIII, 154 ff.).

Giovanni del Virgilio für nötig hielt dem grossen Dichter und Freunde zu machen zur Zeit da dieser an den letzten Gesängen seines göttlichen Gedichtes arbeitete. In einem poetischen Sendschreiben fordert er ihn auf, das gemeine Vulgare zu verlassen, und statt so tiefsinnige Dinge dem unverständigen Volk zum Besten zu geben, sich an ein gewähltes Publikum in lateinischer Sprache zu richten. Seine grossen fünf Vorbilder[1]) haben ja auch nur diese Sprache als ihrer würdig erachtet. Ausserdem legt er ihm nahe, die grossen Ereignisse seiner Zeit zu besingen.[2]) Hier tritt zum ersten Male der Gelehrte dem Dichtertheologen gegenüber mit zwei Forderungen, deren Erfüllung in Bälde dem Typus des Dichters ein ganz neues Gesicht geben sollte. Auch nach den bisherigen Begriffen schon hatte es zum Beruf des Dichters gehört, für das Andenken historischer Ereignisse und Personen Sorge zu tragen mittelst lateinisch geschriebener Poeme. Je einseitiger man sich aber diesen Bestrebungen hingab, um somehr musste der Gebrauch der Vulgärsprache und die Behandlung theologisch-philosophischer Gedanken zurücktreten. Der Dichter-Theolog musste zum Poeten-Philologen werden, wie der von Burckhardt geprägte Ausdruck lautet. Diese fundamentale Umwandlung ist das Werk des petrarchischen Zeitalters.

Die vollständige Gleichstellung des Vulgare mit dem Latein, wie sie Dante praktisch durchgesetzt, wenn auch theoretisch noch nicht ausgesprochen hatte, war die Errungenschaft eines einzelnen Genies und ging für die nächste Folgezeit wieder verloren, sobald der grosse Mann die Augen schloss. Bei den mittelalterlichen Begriffen die man von der Sprache überhaupt hatte, war dies nur zu

[1]) Damit spielt er auf Inf. IV, 85 ff. an.

[2]) Dante. op. min. 2. ed Fratic. I, p. 409 ff. Ueber Chronologie und Authenticität dieser Korrespondenz vgl. F. Macrì-Leone, La bucolica latina nella lett. it. d. sec. XIV, Torino 1889, 91 ff.

natürlich. Man wertete sämtliche Idiome nach ihrer grösseren oder geringeren Regularitas, nach der mehr oder weniger ausgebildeten Grammatica. Eine derartige Auffassung verraten schon die ersten provenzalischen Puristen, der Donatz proenzals [1]) und auch Raimonz Vidals, wenn er sagt: totz hom qi vuella trobar ni entendre, deu aver fort privada la parladura de Lemosin, et apres deu saber alques de la natura de gramatica, si fort primamenz vol trobar ni entendre, car tota la parladura de Lemosyn se parla naturalmenz e drecha per cas e per nombres et per genres et per temps et per personas et per motz. [2]) Die dialektische Alltagssprache dachte man sich als etwas Willkürliches und Unlogisches, die Grammatica aber als etwas an und für sich Bestehendes, und man indentifizierte sie gradezu mit der lateinischen Sprache, von der man sie abstrahiert hatte. Suchte man sich je ihre Genesis zu erklären, so konnte man auf logischem Wege sehr wohl bei der bekannten Theorie Dantes ankommen, und das Latein als eine Erfindung der Gelehrten auffassen, als ein litterarisches Kunstprodukt, das wie eine feste Insel mitten hineingepflanzt ist in den wogenden Ozean der regellosen Vulgärsprachen.

Dazu kam noch ein affektisches Moment zu Gunsten des Latein: die Gelehrteneinigkeit eine internationale Gemeinsprache zu haben, die Freude am mühsam Erlernten und der Stolz mit Cicero und Virgil in einer Zunge zu reden. Dass auch das Vulgare zum Tempel des Ruhms führen könne, ist ein Gedanke, den nur Dante allein vertrat, [3]) und nur Er allein hatte die Unbefangenheit und

---

[1]) cf. Böhmer, über Dante's Schrift de vulg. el. Halle 1868, p. 3 a. 1.

[2]) Razos de trobar. Stengel, prov. Gramm. p. 71.

[3]) de vulg. el. I, 17. Demgegenüber Giov. del Virgilio in op. min. I, 412:

Si te fama juvat, parvo te limite septum
Non contentus eris, nec vulgo judice tolli.

Frische des Sinns, um dem stolzen Clerus vulgaria temnit des jungen Gelehrten gegenüber auf die natürliche Kraft und Fülle der jugendfrischen Muttersprache zu verweisen. In jenem reizenden Bild von den zehn Kübeln frischer Milch [1]) glaubt man das milde Lächeln des alten Meisters zu sehen, der seiner Sache endlich gewiss ist.

Petrarca, dessen ganze Gelehrtenarbeit affektisch und subjektiv durchtränkt ist in der denkbar innigsten Mischung von Forscher und Künstler, Er, das Urbild dessen, was unsere mürrische Wissenschaftlichkeit einen „Dilettanten" nennt, hat dem Latein den Vorzug gegeben zweifellos aus vorwiegend affektischen Gründen: aus Neigung, aus Schönheitsgefühl. Der blosse Klang dieser Sprache hat suggestiv auf das Ohr des Knaben gewirkt, als er noch nicht im Stande war, den Sinn der Worte zu verstehen. Statt aller weiteren Belege verweise ich auf die ersten Seiten von de Nolhac's grundlegender Arbeit. Dort heisst es: Ce qui l'a séduit dans la littérature antique, c'est le caractère d'oeuvre d'art. Pour la première fois depuis des siècles, on n'en peut douter, la perfection de la forme a décidé des préférences d'un esprit. [2])

Das ausschlaggebende zweite Hauptmotiv bei der Wahl zwischen Latein oder Vulgare, ebenfalls affektischer Natur, war Petrarcas Ruhmbegierde. Wenn er von seinen italienischen Liedern ebenfalls sich und der Geliebten ewigen Ruhm verspricht, [3]) so ist dieser Gedanke doch wohl mehr ein künstlerisches Effektmittel, als eine ernsthafte Ueberzeugung. Jedenfalls aber konnte er sich den Weltruhm und die Dichterkrönung auf dem Kapitol der Weltstadt nur von seinen lateinischen Werken erwarten. Weder die

[1]) op. min. ibid.

[2]) P. de Nolhac, Pétrarque et l'humanisme. Paris 1892, p. 17.

[3]) Vgl. das Sonett: Lasso, ch'i' ardo. CLXX in Mestica's kritischer Ausgabe.

Krönungsrede, noch das Diplom erwähnen mit keinem einzigen Wort Petrarcas Verdienste um die italienische Poesie. Wenn er sich am Eingang seines Canzoniere an den Leser wendet mit den Worten:

> Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
> Di quei sospiri ond'io nudriva 'l core . . .
> Ove sia chi per prova intenda amore,
> Spero trovar pietà nonchè perdono, [1])

so kommt es mir vor, als denke er dabei an das echt mittelalterliche Publikum der Liebenden, das noch völlig frei ist von litterarischen Pretensionen. Ganz anders klingt das Vorwort und der Epilog zur Sammlung seiner lateinischen Briefe [2]), von denen er den wahren Nachruhm erwartet. Hier werden litterarische und stilistische Fragen ventilirt, die ein durchaus modern kritisches Publikum voraussetzen. Die vulgären Briefe aber sind überhaupt nicht für die Oeffentlichkeit, denn sie dienten nur praktischen und nicht ästhetischen Zwecken, [3]) und Boccaccios Novelle von der Griselda glaubt er litterarisches Leben erst einhauchen zu müssen durch seine Uebersetzung ins Latein, „damit sie nun auch andere kennen lernen“ [4]). Auch nimmt er es in vulgären Sachen so streng nicht mit dem litterarischen Eigentum, und hat sich wohl manchmal ein paar italienische Verse von einem fahrenden Sänger abbetteln lassen, zufrieden in dem Bewusstsein, dass seine anonyme Muse dem armen Teufel Geld und Kleider eingetragen hat. [5]) Nur wenn man ihm fremde Eier ins Nest legt, oder Verse,

---

[1]) Son. I. bei Mestica.

[2]) Petr. Ep. de rebus familiaribus et variae, ed. Fracassetti Fir. 1859—63, praef. u. ep. fam. XXIV, 13.

[3]) ibid. praef.: quia plus negotii quam voluptatis inerat, Vulcano corrigendas tradidi.

[4]) Lett. senili ed Fracassetti Fir. 1869/70, XVII, 3.

[5]) ep. sen. V, 2.

die unter seinen Namen gehen, verdirbt, da wird er ernstlich böse. [1])

Zur Ruhmliebe gesellt sich bei ihm die persönliche Eitelkeit, das allzusehr zur Schau getragene odi profanum vulgus et arceo. Er verschmäht die Tagesberühmtheit, [2]) nach der er als junger Mensch wohl einmal getrachtet haben mag, und appelliert an das Urteil der Nachwelt. [3]) Ein triftiger Grund, an der Aufrichtigkeit dieses edlen Stolzes zu zweifeln, liegt nicht vor. Petrarca war eine von Grund aus aristokratisch angelegte Natur, und es zeugt nicht von grosser Gerechtigkeit, gerade nur die kleinen Züge seiner Eitelkeit zusammenzulesen, um ihm daraus einen grossen Vorwurf zu machen. Warum sollen wir es ihm nicht glauben, wenn er als alter Mann seinem Freund Boccaccio schreibt, er habe früher einmal den Vorsatz gehabt, sich ausschliesslich dem Vulgare zu widmen, habe aber in Anbetracht der Minderwertigkeit des Publikums davon Abstand genommen? [4]) — Dass das Vulgare als eine Sprache die vorzugsweise von Ungebildeten gesprochen wird, der ständigen Gefahr der Korruption ausgesetzt sei, ist ein Gedanke, der wohl hin und wieder durchschillert. [5])

In theoretischer Abhandlung hat sich Petrarca, soviel wir wissen, niemals näher ausgelassen über das Wertverhältniss der beiden Sprachen. Er gefiel sich vielmehr darin, eine gewisse Gleichgiltigkeit gegen die ganze vulgäre Litteratur zur Schau zu tragen. Seinen eigenen Canzoniere nennt er „rerum vulgarium fragmenta“ und behandelt ihn als

---

[1]) ep. sen. II, 4.

[2]) Ein Zeugnis für viele: multorum vero, hoc est vulgi iudicium, sic nullius momenti feci semper ac facio, ut ab iis malim non intelligi quam laudari; vulgi enim laus apud doctos infamia est.

[3]) I, 1. famae semper inimica praesentia est.

[4]) sen. V, 2.

[5]) Z. B. fam. XXI, 15.

„nugae“ oder „nugellae“. Vom Decameron seines Freundes hat er thatsächlich 25 Jahre lang nichts gewusst und die Divina Commedia las er erst ganz spät im hohen Alter. — Andererseits erkennt er z. B. die vulgären Sprichwörter ihrem Inhalt und ihrer Form nach als ganz vortrefflich an;[1]) und wenn er sich öffentlich verwahrt gegen den Verdacht ein Nachahmer Dantes zu sein, und die Originalität des Stils in der vulgären Dichtung mit noch grösserer Strenge fordert, als in der lateinischen,[2]) so überträgt er damit auch auf dieses Gebiet den Ehrencodex, der für den lateinischen Schriftsteller galt.

Etwa dieselben Anschauungen finden sich im Freundeskreise Petrarcas. Francesco Nelli, der brave Prior in Florenz, wollte vom Vulgare fast noch weniger wissen als sein grosser Gönner. Als er einmal Dante Alighieri als Autorität anführt, entschuldigt er ihn ängstlich ob seiner vulgären Dichtersünden.[3]) Der kühne Ausspruch: Tanto mea michi fit opinimio charior, quanto longius a vulgo dissentit[4])! klingt im Munde dieses Biedermannes freilich etwas komisch.

Auch Boccaccio stand im Bann desselben Vorurteils: wenigstens in seinen späteren Jahren. Als Aristaeus verkappt bewirbt er sich um die Gunst der Sappho, d. h. der hohen Poesie, angelockt vom Beispiel des Silvanus (Petrarca). Da tritt ihm Calliope, die Muse der Wohlredenheit entgegen mit den gestrengen Worten;

Non ego te teneo. Sic est. Novisse decebat.
Ismarius tu grandis eras, tu Critis es Idae.
Non ego te vidi pridem vulgare canentem
In triviis carmen misero plaudente popello?

---

[1]) Rerum memorandarum III, II, 62.

[2]) fam. XXI, 15.

[3]) Lettres de Fr. Nelli à Pétr. ed. H. Cochin, Paris 1892, ep. XIX.

[4]) ibid. ep. XXVIII.

Und der beschämte Kandidat antwortet schüchtern:

Vidisti, fateor. Non omnibus omnia semper
Sunt animo. Puero carmen vulgare placebat.
Illud Lemniadi claudo concessimus, ast nunc
Altior est aetas alios quae monstrat amores. [1])

Für die göttliche Komödie aber macht Boccaccio eine ganz besondere Ausnahme, und hat das wohl gleich in den folgenden Versen andeuten wollen, in denen die Sappho gepriesen wird als die wahre und erhabene Poesie, die alle Reiche des Jenseits durchschweift: Hölle, Fegefeuer und Paradis. So oft es gilt seinen grossen Mitbürger zu entschuldigen, da ist er um Gründe nie verlegen. Das eine Mal hat Dante die Vulgärsprache gewählt, per fare utilità piu commune a suoi cittadini, ein ander Mal soll er es gar gethan haben, weil er sah, wie die klassischen Studien und die Kenntnis des Lateins immer mehr und mehr zurückging, [2]) und um dem stolzen und allbewunderten Petrarca die Sache plausibel zu machen, wird mit feinsinniger Berechnung an das unstäte Wanderleben des geächteten Sängers erinnert.

Nec tibi sit durum versus vidisse poetae
Exulis, et patrio tantum sermone sonoros,
Frondibus ac nullis redimiti crimine iniquae
Fortunae. Hoc etenim exilium potuisse futuris
Quid metrum vulgare queat monstrare modernum
Causa fuit vati: non quod persaepe frementes
Invidia dixere truces quod nescius olim
Egerit hoc auctor. [3])

Die göttliche Komödie erhebt sich eben gerade durch den

[1]) Ecloge XII u. A. Hortis, Studj sulle Op. lat. del Bocc. Trieste 1879, p. 48 ff.

[2]) Vita di Dante ed. Milanesi p. 64 ff. u. Com. p. 102.

[3]) Fr. Corazzini, le lettere edite e inedite di M. G. Bocc. Fir. 1877, p. 53.

philosophisch-theologischen Gehalt über das Niveau der gewöhnlichen Vulgärpoesie. Von dieser Ausnahmestellung bemüht sich Boccaccio, einen angehenden Dichter Namens Jacopo Pizzinga in einem längeren Brief zu überzeugen indem er ihm schreibt: Non enim plebeium aut rusticanum ut nonulli voluere (cantum maternum) confecit, quin imo artificioso schemate sensu latiorem fecit, quam cortice.[1]) Allmählich nur bekehrt er sich unter dem steigendem Einfluss des Humanismus, oder besser unter dem seines Freundes Petrarca zur exklusiv aristokratischen Auffassung der Dichtkunst. Kaum hat er in Florenz seine italienischen Dantevorlesungen begonnen, da wandeln den alten Mann im Gefolge des Podagra's auch schon die Gewissensbisse an, und überzeugt von der eigenen Schuld antwortet er in demütigen Sonetten auf die Angriffe seiner Gegner.

S'i' ò le Muse vilmente prostrate
Nella fornice del volgo dolente,
E le lor parti occulte ò palesate
Alla feccia plebeia scioccamente,

Non cale che mi sian rimproverate
Sì fatte offese, perchè crudelmente
Apollo nel mio corpo l'à vengiate
In guisa tal ch'ogni membro ne sente[2])

Wenn er in der Theorie sich den petrarchischen Anschauungen anpasste, so stand doch Dante seinem Herzen näher,[3]) und in der Jugend lauschte er mit aufmerksamem Gehorsam auf jeden Wink seines ersten Lehrmeisters. Dante hatte im de vulgari eloquentia II. 2 darauf aufmerksam gemacht, dass in der vulgären Dichtung der

[1]) Corazzini, a. a. O. p. 195.

[2]) Son. VII in Rime di G. B. ed. Baldelli Livorno 1802.

[3]) Ausser dem berühmten Sonett Prosopea di Dante vgl. bes. Amorosa visione cap. V u. VI ed. Moutier p. 23 ff.

Preis der Waffen bisher noch nicht gesungen sei, und flugs macht sich Boccaccio ans Werk, diese Lücke mit seiner Teseide auszufüllen. [1])

Im tiefsten Grunde seiner Künstlerseele aber schlummert halbwach der moderne Gedanke, dass die wahre Dichtkunst doch nur in der lebendigen Realität des Lebens ihre Wurzel hat. Wohl hatte Dante die vulgäre Dichtung erkannt als eine Kunst, die im Dienst des menschlichen Herzens entstanden ist, wenn er sagt, der erste vulgäre Sänger habe seiner geliebten Herrin zu liebe auf das Latein verzichtet [2]), aber diesen objektiven Satz von der Gelegenheitsdichtung zu individualisieren, und beinahe zum künstlerischen Prinzip zu sublimieren, das blieb dem verliebten Giovanni vorbehalten. Und er hat es gar noch in so schönen Worten gethan! „Die Musen sind Frauen," sagt er, „und obschon die Frauen das nicht wert sind, was die Musen, so haben sie doch auf den ersten Anblick einige Aehnlichkeit mit ihnen, und wenn ich sie nicht schon ohnedem gern hätte, so müsste ich's dieser Aehnlichkeit zu liebe thun; ganz abgesehen davon, dass sie, die Frauen, mir Ursache geworden sind, wohl tausend Verse zu dichten, während die Musen mir auch nie zu einem einzigen Vers Ursache geworden sind. Sie haben mir wohl geholfen und gezeigt, wie ich diese Tausend zu machen hätte, und auch bei dem, was ich hier schreibe, obgleich es ganz gewöhnliche Dinge sind, sind sie doch vielleicht manchmal gekommen und mir zur Seite gestanden, vielleicht gerade dieser Aehnlichkeit mit den Frauen zu Lieb' und zu Ehren. Denn wenn ich diese Novellen verfasse, so entferne ich mich damit nicht vom Berg Parnass noch von den Musen, wie manche Leute wohl sich einfallen lassen [3])."

[1]) Teseide XII, 84 u. Gaspary II, 13.

[2]) Vita nuova, cap. XXV.

[3]) Decameron, Introduz. alla 4. giornata.

Die Frage nach der Wertschätzung der italienischen Sprache hat uns unvermerkt weitergeführt, die Wertschätzung der vulgären Litteratur zu betrachten. Aehnlich erging es auch den damaligen Theoretikern: sie warfen Stil und Sprache, Sprache und Litteratur zusammen. Nachdem die drei Grossen von Florenz den Italienern ihre unsterblichen Werke geschenkt hatten, war das Vulgare eine Kunstsprache geworden, die sich vor dem Latein nicht zu schämen brauchte. Die Bahn hat Dante gebrochen. Sein Beispiel riss den jungen Boccaccio nach sich; und nun sollte auch der alte Petrarca mit seinen Trionfi dem Geiste Dante's einen späten Tribut darbringen. Mochten die Humanisten mit ihrem Latein sich noch so souverän geberden, man konnte das Vulgare nicht mehr verwerfen, ohne sich zugleich an den grössten Kunstwerken des jungen Europa's zu versündigen. Die Trennung von Litteratur und Sprache ist, sobald die Frage praktisch wird, nicht durchzuführen.

Coluccio Salutati und der Kreis, der sich um ihn schart, teilt sich denn auch fast gleichmässig in die doppelte Verehrung der antiken Schriftsteller und der „drei Kronen von Florenz". Es ist bekannt, wie hoch der florentinische Staatskanzler die göttliche Komödie stellte. „Glaub mir," schreibt er dem Niccolò da Tuderano, „es hat vorher nie ein Gedicht gegeben, das höher im Stil, eleganter in der Erfindung und von ähnlicher Gewalt wäre [1])"; und von Petrarca sagt er, er habe in seinen vulgären Dichtungen den Alighieri sogar übertroffen [2]). Dieses Urteil, sofern es nicht als eine rhetorische und in einem Nekrolog sehr verzeihliche Uebertreibung aufgefasst werden muss, erklärt sich doch nur, wenn man bei Salutati ein bereits übertrieben

[1]) Epistolario di C. Salut. a. c. di Fr. Novati Roma 1891 ff. in Fonti p. l. Storia d' Italia. ep. XI, 10.

[2]) ep. III, 15.

feines Formgefühl in Sachen der Vulgärsprache voraussetzt. In der That bewunderte er auch an der göttlichen Komödie neben der Tiefe und Universalität des Inhalts noch ganz besonders die fein durchgeführte Scheidung der drei Stilarten und „die Anmut eines schön gegliederten Ausdrucks“ [1]). Die Wertschätzung der Form führt ihn sogar auf den Gedanken, den arg verdorbenen Text des göttlichen Werks mit Zuhilfenahme eines möglichst authentischen Exemplars zur ursprünglichen Lesung zurückzuführen [2]).

Wenn er aber an einer andern Stelle meint, Dante hätte vielleicht den Homer und Virgil übertreffen können, falls er ebenso elegant lateinisch gedichtet hätte wie italienisch [3]), so trennt er doch wieder in seinen Werturteilen die Sprache vom Kunstwerk und stellt das Latein und Griechische als an und für sich überlegen hin. Ein andermal beklagt er es geradezu als ein Unglück, dass Könige und Fürsten anfangen, in ihren Schriftstücken sich des heimatlichen Idioms zu bedienen [4]). Mag ihm auch Bruni in seinem Dialogus ad Petrum Paulum Istrum die Rolle eines Parteigängers der vulgären Dichtung zuweisen, vom Standpunkt des 14. Jahrhunderts aus ist er in der Hauptsache doch schon klassizierender Humanist.

Nicht so die toskanischen Dichter des ausgehenden Quattrocento: Sacchetti, Pucci, Domenico und Giovanni da Prato, Cino Rinuccini u. a. Für Sacchetti z. B. bedeutet der Tod des letzten der drei grossen Trecentisten die Auflösung der Kunst überhaupt. Nachdem er schon über das Hinscheiden des Sängers der Laura bitter geklagt hat, bricht er jetzt aus in die Worte:

---

[1]) ep. XI, 10.

[2]) ibid.

[3]) ep. XII, 7

[4]) ep. II, 9, p. 77.

Ora è mancata ogni Poesia,
E vote son le case di Parnaso,
Poichè morte n'à tolto ogni valore.
S'io piango, o grido, che miracolo fia
Pensando che un sol c'era rimaso
Giovan Boccacci ora è di vita fore? . . .

Come deggio sperar, che surga Dante,
Che già chi il sappia legger non si truova,
E Giovanni, che è morto ne fe scola?[1])

Um Dante klagen alle sieben freien Künste, denn seit seinem Tode sind sie verwitwet[2]).

Der Verfasser des Paradiso degli Alberti geht in seiner Begeisterung fürs Vulgare soweit, dass er einem Mathematiker aus Padua die beredteste Apologie der italienischen Schriftsprache in den Mund legt. Als nämlich Salutati ein schwieriges philosophisches Problem an der Hand von Purgatorio XXV zum Staunen der Gesellschaft in italienischer Sprache meisterlich dargelegt hat, da bekehrt sich auch der Nichttoskaner und gesteht: omai chiaro veggio e conosco che l'edioma fiorentino è sì rilimato e copioso che ogni astratta e profonda materia si puote chiarissimamente con esso dire, ragionarne e disputarne. Et bene omai voglio credere quello che io sento del vostro Dante poeta teolago, che tante alte sentenze d'ogni disciplina elli ponghi sotto il velame della sua legiadrissima invenzione. E per certo, padri miei, e'conviene che io l'abbia per l'avenire dimestico e familare, dogliendomi forte che per lo arietro fatto non l'abbia[3]).

Eine umfassendere Verteidigung der italienischen Litteratur und Sprache unternahmen Cino Rinuccini[4]), und

[1]) Citiert nach Corazzini a. a. O. 481 ff.
[2]) A. Pucci's Centiloquio cap. 55.
[3]) Parad. degli Alb. ed. Wesselofsky. III, p. 84 f.
[4]) Veröff. ibid. I [2], p. 303—316.

Domenico da Prato im Widmungsschreiben zu seinen gesammelten Versen[1]). Bei beiden entartet die Apologie zur groben Invective gegen die Humanisten, wobei sie offenbar in erster Linie den Niccolò dei Niccoli u. Leonardo Bruni im Auge haben. — Cino erkennt bei einem Vergleich zwischen Virgil und Dante dem italienischen Dichter die Palme zu mit Rücksicht auf die grössere Fülle des verarbeiteten Stoffs und weil ausserdem die Vulgärsprache an Ausdrucksmitteln weniger reich sei als die Grammatica und Virgil somit viel leichteres Spiel gehabt habe. Domenico betont hauptsächlich die grössere Originalität der italienischen Dichter im Gegensatz zu den unfruchtbaren Nachahmungen der Neulateiner. „O du ruhmvolle und erhabene italienische Sprache!“, ruft er begeistert aus, „dieses Vulgare, wie es Dante geschrieben hat, ist wahrhaftig authentischer und lobenswerter als das Latein und Griechisch, wie es jene andern besitzen!“

Also nicht einmal im Kreis dieser Populären fehlte das Bewusstsein, dass ein Hauptverdienst des Dichters in der formalen Zucht seiner Sprache liege. Aber das grössere Interesse ruht allerdings auf dem Stoff der Dichtung. Die ersten Dante-Commentare[2]) berücksichtigen fast ausschliesslich nur diese Seite, und bis auf Bembo hat Niemand mehr daran gedacht, den im Traktat von der Volkssprache gemachten Versuch systematischer Sprachzucht wieder aufzunehmen.

Die ganze philologische Arbeit hatte sich indessen dem Latein zugewendet. Die Grammatik, die im Mittelalter sämtliche Disciplinen des Triviums tyrannisierte, wurde auf das Gebiet, das ihr zukommt beschränkt[3]), und die

[1]) ibid. 321—330.

[2]) Ebenso diejenigen zu Petrarca's Canzonen.

[3]) Petr. sen. XII, 2 weist dem Grammatiker das Geschäft zu, vom gegebenen Text der Schriftsteller die Regel zu abstrahieren. Ueber

Rhetorik, die einst nichts anders bedeutete als eine Art Appendix praktischer Belege und Beispiele zur Grammatik, ward wieder erhoben zu der souveränen Herrschaft, die sie am Ausgang des römischen Altertums ausgeübt hatte. Diese Neuordnung in der Hierarchie der freien Künste wird noch in den letzten Jahren des 14. Jahrhundert durchgeführt. Man datiert sie vom Erscheinen der Rhetorik des Antonio Loschi ab[1]). Es versteht sich von selbst, dass eine derartige Reform die langjährige Vorbereitung geräuschloser Evolutionen in den poetischen Anschauungen voraussetzt.

Wie das ganze Mittelalter hindurch der Poeta Vates als vages und durch die Ignoranz der Zeit romantisch verklärtes Ideal dahin lebte, so hatten sich auch dunkle und fabelhafte Begriffe von der Herrlichkeit der Eloquenz erhalten. Seit dem nachaugusteischen Zeitalter bedeutete ja Poet und Orator etwa dasselbe[2]). — Schon in dem Fiore di Rettorica des Fra Guidotto begegnen wir einer durchaus antiken Auffassung dieser Kunst, la quale avanza tutte le altre scienzie per lo bisogno di tutto giorno parlare nelle valenti cose, siccome in far leggi e piati civili e criminali, e nelle cose cittadine, siccome in fare battaglie ed ordinare schiere e confortare cavalieri nelle vicende degli imperj, regni e principati, e governare popoli e regni e cittadi e ville e strane e diverse genti, come

mittelalterliche Grammatik und Rhetorik vgl. Ch. Thurot in Notices et extraits des mss. de la bibliothèque impériale. Tom. XXII. Paris 1863, p. 121 ff. u. 470 ff.

[1]) Giov. da Schio, Sulla vita e sugli scritti di A. Loschi, Padova 1858, war mir nicht zugänglich. Ueber das Verhältnis von Grammatik und Rhetorik vgl. R. Sabbadini, La scuola e gli studi di Guarino Veronese. Catania 1896, p. 59.

[2]) Gegen Anfang des 2. Jahrhunderts schrieb ein gewisser Annius Florus eine Abhandlung mit dem Titel: Vergilius orator an poeta? vgl. auch Quintilian instit. X, 1, 46 ff.

conversano nel gran cerchio del mappamondo della terra [1]). Mitten im 13. Jahrhundert nehmen sich diese ciceronischen Gedanken [2]) recht fremdartig aus, da sie mit dem ganzen politischen und juridischen Leben in schroffstem Gegensatz stehen. Sieht man aber näher zu und zieht die fast leidenschaftliche Freude des Mittelalters am bel parlare, novellare u. s. w. in Erwägung [3]), so wird man wohl begreifen, dass die ciceronische Wohlredenheit sofort bei ihrem ersten Lautwerden ein lebhaftes Echo finden musste in beiden Litteraturen.

Die Absichten von Dantes Traktat über die Volkssprache kennen wir bereits; mit Boccaccio wird nun die italienische Prosa thatsächlich rhetorisch, und Petrarca ist der Erste, der einen lateinischen Stil schreibt. Und wie hohe und edle Begriffe hatten sie beide von der Eloquenz!

Zwei Kardinaltugenden kennt Petrarca auf der Welt, herrlicher als alle andern: die Elequontia und die animi æquitas. Beide führen zum Ruhm und richten sich, mässigen sich, veredeln sich untereinander. Die Eloquenz hat eine hohe kulturhistorische und menschenerzieherische Mission. Sie ist die Gründerin aller staatlichen Ordnung, die Förderin alles sittlichen Fortschritts [4]). Und von ihrer Wirkung hat er ganz fabelhafte Begriffe [5]).

---

[1]) praef. zum Fiore di rett.

[2]) Vgl. de inventione I, 1—5.

[3]) Vgl. die Einteilung zu den Cento novelle. Im Parad. degli Alberti II, 163 ff. singt Mercur das Lob der Eloquenz und hauptsächlich deren praktische Erfolge im Umgang mit Menschen.

[4]) Am schlagendsten werden diese Gedanken entwickelt in ep. fam. I, 8, die in der Hauptsache auf Cic. de inv. I, 1 ff. beruhen. Die römische Eloquenz stellt er höher als die griechische, cf. Nolhac, a. a. O. p. 318. Andere Zeugnisse: Salutati ep. II, 10, p. 79 u. bes. III, 15.

[5]) Mors et vita in manu linguae. De remed. utr. fortunae. I dial. IX u. fam. III, 22. — Man war im stande, einen Menschen ins Herz zu schliessen, ohne ihn zu kennen, seiner blossen Eloquenz halber; z. B. Salut. ep. IV, 1.

Die sämmtliche ihm bekannte Litteratur wertet er in erster Linie nach stilistisch-rhetorischen Rücksichten. Er ist der Erste, der sich einen ästhetischen Massstab gebildet, und mit der Eloquenz zugleich die litterarische Kritik rehabilitiert hat. Die ganze mittelalterliche Litteratur erscheint ihm als eine grosse Barbarei[1]; unter den modernen stellt er Lovato, der bereits zu klassiciren anfängt, am höchsten, während ihm die lateinischen Werke des Dante nicht sehr gefallen[2]. Über allen andern aber thronen Virgil und Cicero, für die er einen beinahe fanatischen Kult hat, umsomehr als hier seine ästhetische Freude kaum getrübt wird von religiös-moralischen Bedenken. Seine Vorliebe für den hochrhetorischen Seneca, der Petrarcas Schreibweise vielleicht am meisten beeinflusst hat, ist bekannt. Horaz steht unter den wenigen, denen er in seiner Epistel[3] ein ungeschmälertes Lob zuteil werden lässt. Auch den Ovid und Terenz hat er trotz allem doch ihrer exquisiten Form zuliebe bewundert. Seine Abneigung gegen Aristoteles führt man wohl mit Recht auf das holperige Latein zurück, in welchem ihm dessen Schriften vorlagen[4].

Dies im grossen Ganzen das ästhetische Urteil Petrarcas. Es ist, wenn man von unwesentlichen Variationen Abstand nimmt, etwa dasjenige der ganzen Renaissance. Virgil und Cicero über alles!

Die theologisch-moralische Wertung der Litteratur blieb daneben immer bestehen, durchkreuzte und modificierte vielfach das ästhetische Urteil, und ist wohl niemals völlig verdrängt worden. Aber während sie früher die allein-

---

[1]) Für das Folgende verweise ich ein für allemal auf Nolhac, Pétr. et l'humanisme.

[2]) ep. fam. XXI, 15. Anders denkt er von seinen vulgären Leistungen. Ep. sen. V, 3 nennt er ihn Dux nostri eloquii vulgaris.

[3]) fam. XXIV, 10.

[4]) Rer. mem. II, II, 14 u. im De sui et aliorum ignorantia.

herrschende gewesen war, wird ihre Bedeutung von jetzt ab eine mehr oder weniger untergeordnete.

Petrarca der mit den Jahren immer mehr und mehr einer asketisch-sittlichen Stimmung Raum gab, forderte als unerlässliche Zugabe zur Eloquenz die Sittlichkeit und die Weisheit und beruft sich dabei auf den Ausspruch des Cato: Orator est vir bonus dicendi peritus, und den des Cicero: Nihil est aliud eloquentia nisi copiose loquens sapientia. Aber derselbe Cicero sagt ihm auch: eloquentiam sine sapientia esse posse, und die historischen Autoritäten lehren ihn: inter vitia infinita eloquentiam habitasse [1]). Damit ist doch wieder die Scheidung zwischen Moral und Ästhetik hergestellt und die Selbständigkeit beider Elemente anerkannt — und bei der rein äusserlichen Auffassung des Schönen, wie wir sie im I. Kapitel kennen lernten, will das soviel heissen, als Scheidung zwischen Inhalt und Form: Eloquenz als Selbstzweck. Je mehr sich Petrarca bemüht, die Kluft auszufüllen, desto deutlicher zeigt er, wie tief er sie empfindet. Dieser Riss geht durch das Gewissen des Renaissancemenschen und schadet seiner Sittlichkeit, aber in gleicher Weise schadet er seiner Kunst mit der Scheidung von Inhalt und Form. Wir Modernen sind sittlicher, und unsere poetischen Anschauungen sind glücklichere, denn in unsere Aesthetik haben wir so zu sagen ein ethisches Element aufgenommen, indem wir die Aufrichtigkeit, die Echtheit des Gefühls, die Wahrheit vom Künstler verlangen; und zwar so sehr, dass wir beim blossen Klang der Worte Eloquenz und Rhetorik schon immer gleich an etwas Erlogenes denken müssen.

Bei dem grossen Wert, den Petrarca auf die Form legte, ist es natürlich, dass er, wenn auch kein systematisches Lehrbuch, so doch einige grundlegende rhetorisch-

[1]) de remediis utriusque fort. I, dial. IX.

stilistische Sätze aufstellte. Ein schönes Latein konnte man sich nur auf dem Weg bewusster Nachahmung aneignen; aber Petrarca verlangt aufs Nachdrücklichste, dass ein Jeder sich dabei seine Originalität bewahre. „Dem Schauspieler passt jedes Kleid", sagt er, „aber nicht jeder Stil dem Schriftsteller, sondern ein Jeder hat sich den Seinigen zu formen und ihm treu zu bleiben, und wie ein Jeder von Natur aus im Gesichtsausdruck und in der Bewegung etwas nur ihm Eigenes hat, so auch in der Stimme und in der Rede, und es ist leichter und zugleich besser und glücklicher gethan, wenn er das pflegt und veredelt, als wenn er's verändert" [1]).

Seinen Schüler, den jungen Ravennaten, kann er nicht genug warnen vor sklavischer Nachahmung. Der nachgeahmte Stil muss sich seiner Aehnlichkeit nach zum Vorbild verhalten, nicht wie ein Portrait zum Modell, sondern wie ein Sohn zum Vater, d. h. die Aehnlichkeit soll nicht in den einzelnen Teilen liegen, sondern im Gesamteindruck. Sie muss etwas Undefinirbares, Incommensurables sein [2]).

Mit fast komischer Aengstlichkeit ist er um die Originalität seines Ausdrucks besorgt, und will lieber ganz barbarisch schreiben auf eigene Faust, als zum farblosen Nachahmer werden [3]), und ärgert sich, wenn ihm Einer irgendwo ein gar zu gutes Gedächtnis für die Wendungen seiner Klassiker nachweist. Das Kapitel des Quintilian über die Imitatio liest er mit besonderer Andacht, und als er an die Stelle kommt, wo es heisst: imitatio per se ipsa non sufficit, vel quia pigri est ingenii contentum esse iis, quae sint ab aliis inventa [4]), da schreibt er auf den

[1]) fam. XXII, 2. Aehnlich Salutati ep. I, 14, p. 36.
[2]) ep. fam. XXIII, 19.
[3]) ep. fam. XXII, 2.
[4]) Inst. X, II, 4.

Rand seines Exemplars die inhaltschweren Worte: Hinc illud quod est in scolastica disciplina [1]! und hat damit die Selbstständigkeit des Geistes, gepaart mit umsichtiger Nachahmung als die Grundbedingung alles Fortschrittes erkannt [2].

Die Forderung eines individuellen, d. h. naturwahren Stils steht im Widerspruch mit der eben charakterisierten Scheidung von Inhalt und Form. Aber die ersten Vorkämpfer der Renaissance, getragen von der Begeisterung für die grossen Persönlichkeiten der Antike konnten sich zur pedantischen Consequenz eines strengen Ciceronianismus noch nicht bequemen. — Immerhin ist derselbe Petrarca auch in der Forderung des naturwahren Stiles nicht ganz so folgerichtig als man denken sollte [3]. Als das florentiner Publikum an einigen Stellen seiner Afrika und an seinen Eclogen die Unwahrheit der allzu hochtrabenden und allzu flüssigen Rede tadelt, vermag er ihm in keiner Weise Recht zu geben, und will lieber in den Fehler des zu hohen als in den des zu niedrigen Stils verfallen [4].

Als Nachahmungsmethode schlägt er die eklektische vor und citiert mehrfach das horazische Bild von der Biene, die aus dem Zucker der manigfaltigsten Blumen das einheitliche Gemisch ihres Honigs herstellt [5]. All die praktischen Ratschläge der Poetik des Horaz — der eigenen Naturanlage bei der Wahl des Stoffes Rechnung tragen — sich üben — immer wieder feilen — zuwarten

---

[1]) Vgl. Nolhac p. 286, 286 a, 3 u. 288.

[2]) Derselbe Gedanke in ep. sen. II, 3.

[3]) Es ist bekannt, dass er es in praxi noch viel weniger war.

[4]) ep. sen. II, 1. — Vgl. auch ep. fam. XIV, 2 u. die praef. zu den ep. fam., wo er sich ausführlich über seine Schreibweise auslässt, sowie fam. XIII, 5 über die drei Stilarten.

[5]) z. B. ep. fam. I, 7.

— gute Freunde um ihr Urteil angehen, u. s. w. — lässt er dem Kreis seiner Bekannten zu gute kommen[1]). Im Uebrigen ist die Rhetorik des Quintilian, oder auch diejenige des Cicero massgebend; einen wesentlichen Unterschied zwischen den zweien macht Petrarca nicht[2]).

In was für einem Verhältnis steht nun aber diese über alles gepriesene Eloquenz zur Poesie? Haben hier etwa die Parteigänger der vulgären Dichtung mit ihrem vorwiegend stofflichen Interesse eine andere Anschauung als die Humanisten, die von Form und Stil so viel Aufhebens machen? Den Zeugnissen nach, die uns vorliegen, stehen sie beide in schönster Harmonie. Wenn sich der vulgäre Dichter einmal zu einer Erörterung über poetische Begriffe aufschwang, so wollte er dabei sicher nicht hinter seinem Dante zurückbleiben, und die Humanisten, die bei ihrer Beschäftigung mit den alten Heiden ohnedem schon ein schlechtes Gewissen hatten, wünschten auch nicht mit der Theologie auseinander zu geraten. Beide Teile konnten sich gar nichts schöneres und praktischeres denken als die alten Theorien vom theologischen Charakter der Dichtkunst, und wussten nichts klügeres zu thun, als sie noch eingehender darzustellen, auszubauen, plausibel zu machen. — Der ganze Unterschied ist nur: dass es früher einmal Einen gegeben hatte, der mit diesen Anschauungen wirklich Ernst machte, und dass jetzt Niemand mehr so leicht weder in sich, noch im Publikum die Kraft der Ueberzeugung fand, um etwas wie die göttliche Komödie zu schreiben. Die Theorie vom Dichtertheologen entsprach nicht mehr den thatsächlichen Verhältnissen und

---

[1]) ep. sen. II, 3. So auch Salutati, ep. VIII, 24.

[2]) ep. fam. XXIV. Uebrigens kannte er die Institutiones nur fragmentarisch.

war auf dem besten Weg eine Lüge zu werden. Es ist durchaus nicht zufällig, dass sie fast immer nur zu apologetischen Zwecken ausgekramt wurde. Noch etwa zweihundert Jahre lang können wir sehen, wie der klassizierende Poet seine Toga zur Mönchskutte faltet, sobald ihm religiöse Bedenken in den Weg treten. — Damit soll nicht gesagt sein, dass sich Petrarca einer wissentlichen Unwahrheit schuldig macht, wenn er vor seinem Bruder Gerhard die Beschäftigung mit den heidnischen Dichtern entschuldigt mittelst des Hinweises auf den göttlichen Ursprung der Poesie. Er drückt sich wenigstens vorsichtig aus: „Es fehlt wenig, so würde ich sagen, die Theologie sei eine Poesie die von Gott stammt. Wenn Christus bald ein Löwe, bald ein Schaf, bald ein Wurm genannt wird, was ist das anders als poetisch? Tausend derartige Dinge magst Du in der heiligen Schrift finden[1]".

Nur durch die Stoffe unterscheidet sich die Poesie von der Theologie, indem sie ausser göttlichen auch menschliche Dinge behandelt. Wie bei den Hebräern, so ist auch bei den Griechen die Dichtkunst aus dem religiösen Kult hervorgegangen. Heiliger Geist und poetische Inspiration sind analoge Dinge[2]. Das Gemeinsame ist immer die Allegorie.

Von der Philosophie im besonderen unterscheidet sich die Poesie dadurch, dass sie nicht wie jene die Wahrheit auf dem Weg des logischen Schlusses sucht, sondern die bereits gefundene unter allegorischem Schleier verhüllt[3]. Kurz das Wesen der Dichtkunst liegt immer in der Allegorie.

---

[1]) ep. fam. X, 4. Weitere Zeugnisse: Bocc. vita 42 ff., Com. 124 ff. Genealogia Deorum lib. XIV. Salutat. ep. X, 6 u. lib. I, cap. I seiner Schrift De Hercule eiusque laboribus.

[2]) Ueber das Verhältnis von Inspiration und Wissen äussert sich Salut. XII, 7.

[3]) Geneal. XIV, cap. XVII.

— Also nicht etwa in der Eloquenz? möchte man fragen. Ueber diesen heikeln Punkt hilft sich Boccaccio hinüber mit den Worten: In gewisser Weise auch in der Eloquenz, habet enim suas inventiones rethorica. Verum apud tegumenta fictionum nullae sunt rethoricae partes. Mera poesis est quicquid sub velamento componimus: et exquiritur exquisite [1]). Wir sind ungefähr wieder bei der alten Trennung der Allegorien in rhetorisch-ästhetische und theologisch-philosophische angekommen. Nur dass hier, wie ich glaube, der Gedanke durchschillert, die Rhetorik habe es mehr mit der Metapher als mit der Allegorie zu thun. Die mangelhafte Terminologie erlaubt freilich kein sicheres Urteil. Der Begriff Allegorie hatte damals eine viel weitere Ausdehnung als wir ihm heutzutage zugestehen. Im Anschluss an die Etymologie des Wortes verstand man darunter alles, was vom streng buchstäblichen Sinn abweicht. Petrarca definiert sie als sermo a sensibus alienus — alieniloquius. Auch mit „fabulae" bezeichnete man zuweilen nichts anderes als Allegorien. So Boccaccio in der Genealogia Deorum, wo er vier Klassen von fabulae unterscheidet. Die ersten drei davon haben mehrfachen Sinn, und sind daher dem Dichter erlaubt, während die vierte Klasse — nur wertlose Ammenmärchen — aus der Kunst auszuscheiden ist [2]).

In dem Mass nun, als man mehr Wert legte auf die Lobpreisung und Verewigung menschlicher Dinge, betonte man die Eloquenz als das wichtigere Teil der Poesie [3]). Die Eloquenz teilt sich nämlich, wie uns Salutati lehrt, in eine prosaische und eine poetische. D. h. die Poesie ist versifizierte Eloquenz: rethorica in musicaque posita. Einem

[1]) ibid. cap. VII.

[2]) Dazu rechnete er offenbar auch die französischen Romane; cf. com. I, p. 487.

[3]) So z. B. Bocc. Com. I, 430.

Dichter konnte es somit nicht schwer fallen, auch ein guter Redner zu sein und umgekehrt. Wenn trotzdem derselbe Salutati die bewundernswerteste Leistung des Petrarca gerade in der Vereinigung dieser beiden Künste erblickt, so hatte er dabei die Worte des Seneca[1]) im Gedächtnis, dass Cicero ein schlechter Poet und Virgil ein mittelmässiger Redner gewesen sei[2]). Dem grossen Publikum aber können wir es nicht verargen, dass es Redner und Dichter in einen Topf warf, und z. B. den Cola di Rienzo als gewaltigen Poeten feierte, obgleich er nie einen Vers geschrieben hatte[3]). — Das allmählige Zurücktreten des religiösen Bedürfnisses, sowie die social-politische Umgestaltung Italiens wiesen dem Dichter immer mehr die Rolle eines Poeta historiographus und dispensator gloriae zu. Er entfernte sich von der Theologie um sich der Geschichte und Rhetorik zu nähern.

Aber der Gedanke von der souveränen Stellung des Poeta Vates, ausserdem dass er zu apologetischen Zwecken herhalten musste, schmeichelte er auch zu sehr der Eitelkeit, als dass man ihn gerne aufgegeben hätte. Als Benvenuto da Imola bei Petrarca anfrägt, zu welcher der sieben Künste denn eigentlich die Poesie gehöre — ein nur allzu berechtigter Zweifel! — da antwortet ihm Petrarca stolz:

---

[1]) Controv. III, 8.

[2]) Vgl. Salut. ep. III, 15 u. besonders Novatis Anmerkg. vol. I, p. 182. Ebenso Petr. Rer. mem. II, II, 2 ff. Es ist bemerkenswert, dass Salutati die Poesie für die erste und älteste Form des kunstmässigen Gedankenausdrucks hält, vgl. Novatis Anm. ib. vol. III, p. 226. Die Prosa aber ist jünger und auch schwieriger zu handhaben vol. I, p. 338. Anders Benvenuto da Imola, Comment. Inf. XXVIII, vol. I, 333. Einen besondern Hass hat Salutati geworfen auf die Mischgattung der mittelalterlichen Reimprosa cf. ep. XIII, 9, II, 9, und V, 15 mit Rücksicht auf ad Herennium IV, 20.

[3]) Petr. ep. fam. XIII, 6.

Zu gar keiner! denn sie umfasst alle und steht über allen, gerade so wie die Theologie und Philosophie[1]).

Nicht weniger stolz klingen die folgenden Verse des Giovanni da Prato, wenn sie auch nicht gerade zu den schönsten gehören.

Questa è colei che sopra tutti poli
Alza sua testa in sua profonditate:
Per costei sì si fan gli etterni voli.

Molti costei d'eternal biltate
La chiaman donna, ma 'l tuo dolce Dante
In suo poema fra l'alme beate

Beatrice la chiama sì raggiante,
E chi Teologia per altro nome.
Vo'tene dire quel che n'è costante.

Per costei si formar le sante some
Delle leggi divine, e ciel si vede,
Chi lo formò, perchè, dove e come:

Per costei si comprendon quelle sede
Per partecipazion, uve gli dei
Raguardan tutti quel che'n tutto sede.

Per costei i santi poeti giudei
Cantaro in versi, e sotto fiziöni,
Pien ne son tutti li dottori ebrei:

Per costei con esempri e con ragioni
Del parlar figurato sì mostròe
La legge Cristo, a chi ode i sermoni:

Per costei San Jovanni annunzìoe
Ciò ched e' trasse dal grembo di Cristo
Mentre dormendo sì ben vigilòe.

---

[1]) ep. sen. XV, 11.

Ah, quanti per costei di que'di Cristo
Anno raggiato il mondo, e fatto schera
D'alme beate ducendole a Cristo!

Chiaro sia omai di questa primera:
Questa è la santa diva Poesia
Ch'è si legiadra, dolce, vaga, altera,

O Beatrice, o vuoi dir Teologia:
Nomi le sono sinonami, e uno
Subietto, e sola a vera fantasia [1]).

Eitelkeit und Gewissensangst sind die beiden Grundpfeiler, auf welche sich diese poetische Theorie stützte, nachdem sie den Boden der thatsächlichen Verhältnisse verloren hatte. — Und was hat man nicht alles gethan, um den Nimbus des Poeta Vates zu erhöhen, um ihn dem Vulgus möglichst fern zu rücken! Ausser seinem schrankenlosen Wissen und Können lieh man ihm noch den vornehmen Hang zur Einsamkeit [2]) und die stolze Verachtung des gewerbsmässigen Gewinns und aller Künste, die auf Gewinn ausgehen [3]). Man umgab ihn mit einer Art poetischer Mythologie, die ihm um so besser zu Gesichte stand, als er unter den Lebenden nicht mehr zu finden war. — Es hat auch Zeitgenossen gegeben, die indiskret genug waren, diesen Gedanken auszusprechen. Leon Giovanni de'Pierleoni z. B. glaubt schlechterdings nicht mehr an die Möglichkeit eines derartigen Poeta Vates [4]). Petrarca, dessen schöne Zuversicht in den Fortschritt sich auf die Lehre

[1]) Veröff. von Wesselofsky. Paradiso degli Alb. vol. I [2], p. 160 f. Die ziemliche Seltenheit dieser Ausgabe schien mir eine Reproduktion des ganzen Passus zu rechtfertigen.

[2]) Petr. De vita solitaria II, VII, 1 ff.

[3]) Bocc. Geneal. XIV, IV und 13. Ecloge, Hortis, Studj etc. p. 52 ff. Petr. ep. sen. VI, 6 gegen Zanobi da Strada.

[4]) Salut. ep. XII, 7.

von der subjektiv-eklektischen Stil-Imitatio stützt, hat eben damit die Vervollkommnung in der Kunst unwillkürlich auf das formale Gebiet beschränkt, und Salutati gibt seiner Epigonenmüdigkeit den wahren Ausdruck, wenn er sagt: Crede michi, nichil novum fingimus, sed quasi sarcinatores de ditissime vetustatis fragmentis vestes, quas ut nova edimus, resarcimus. Diu dictum est:

Nil intentatum nostri liquere poete [1]),

et si forte quid relictum fuerat, sequentia tunc secula rapuerunt [2]). Es ist vielleicht nicht immer nur eine heuchlerische Bescheidenheit, wenn die ersten Humanisten den Ehrentitel eines Poeta ausschlagen, der ihnen von Freunden und Bewunderern so häufig beigelegt wird [3]). Bei aller Begeisterung für den Poeta Vates fehlte doch nicht das dunkle Gefühl, dass man sich das Ziel zu hoch gesteckt habe.

Die Allegorie, das unentbehrliche Werkzeug des Dichtertheologen war bereits nicht mehr obligatorisch. Die einzige Dichtungsgattung, die ohne sie nicht auskommen konnte, blieben noch die Bucolica, und gerade an diesen begann man den Geschmack zu verlieren. Salutati charakterisiert sie richtig als ein Versteckspiel, das einem ernsten Manne wenig zieme [4]), und an einer andern Stelle sagt er: nisi Georgicis et Eneide fulcita fuissent Maronis Bucolica, crede michi, per semet tanto tempore non vixissent [5]). Die neuerstandenen Litteraturgattungen aber, wie Tragödie, Heldenepos, Epistel, Rede, wozu auch die Invektive gehört, Dialog u. s. w. sind doch alle fast ganz frei von Allegorie —

[1]) Horat. Ep. II, III, 285.

[2]) Salut. ep. VI, 4.

[3]) z. B. Petr. ep. var. XXII, fam. XVIII, 15. Salut. ep. XII, 3 u. a.

[4]) ep. VI, 15.

[5]) ibid. VII, 4. Petr. ep. var. XLII giebt zu, dass der Sinn einer Ecloge immer nur vom Autor selbst richtig erklärt werden kann.

vorausgesetzt, dass sie der Erklärer nicht hineinliest. Wir haben aber scharf zu scheiden zwischen der Allegorie als künstlerischem Mittel und der Allegorie als Interpretationsverfahren. Die letztere hat ja wohl noch ein paar Jahrhunderte weiterfloriert und feierte gerade damals ihre schönsten Triumphe, da der Gegensatz von Christentum und heidnischen Elementen seinen Höhepunkt erreichte. „Ob es viele oder wenige Erklärungen des buchstäblichen Sinnes giebt, oder ob diese mit einander übereinstimmen oder vollständig verschieden sind, und ob die eine oder andere dieser Erklärungen je in der Absicht des Autors selbst gelegen hat, oder nicht, das ist alles gleichgiltig. Denn es ist viel leichter die absolute Wahrheit, die in einer Rede verborgen steckt, herauszufinden, als die Absicht des Verfassers zu erraten.“ Zu diesem bedenklichstem aller Grundsätze bekannte sich kein geringerer als Petrarca[1]). Nachdem man es aber glücklich so weit gebracht hatte, dass der geneigte Leser in jedem Verse brav nach Allegorien grub, konnte der Dichter sich die Mühe schenken, welche hineinzulegen. Die Uebertreibung der Allegorie als Interpretationsmethode war auch ein Grund für die Einschränkung der Allegorie als künstlerisches Mittel. Die erstere aber, die den Vorzug hatte, alle Widersprüche zu verwischen, wurde ausserdem geschätzt und gepriesen als ein ebenso nützliches wie ergötzliches Nüsseknacken. Nützlich insofern sie den Sinn schärfte, ergötzlich insofern das Finden als Lohn eines angestrengten Suchens jederzeit Spass macht. Freilich mochte auch die Allegorie als Kunstmittel ihre Vorzüge haben. Sie schloss den Profanen vom Genuss der höchsten Wahrheiten aus

---

[1]) ep. sen. IV, 5. Petr. sucht sogar in jedem einzelnen Vers der Eneis einen verborgenen Sinn. Soweit ging nicht einmal Boccaccio.

und hatte ausserdem den ästhetischen Wert[1]) eines schönen Gewandes —[2]). Nur dass man nachgerade anderweitige Mittel gefunden hatte, um die nämlichen Vorteile zu erzielen. Genügte denn nicht schon die lateinische Sprache, um den Profanen auszuschliessen? und war die neuerstandene Eloquenz nicht auch ein schönes und reiches Gewand?

Die Allegorie als Kunstmittel war somit entbehrlich geworden, während sie als Interpretationsmethode noch eben so brauchbar als notwendig war. Die Thatsache, dass wir am Ende des 15. Jahrhunderts noch allegorische Romane finden, ändert an dieser Wahrheit nichts. Der bedeutendste und interessanteste allegorische Roman des ganzen 15. Jahrhunderts aber — ich meine die Hypnerotomachia Poliphili des Mönchs Colonna — dieser Roman hat seine ganz besonderen Gründe um allegorisch zu sein, denn er ist nichts anderes als eine Verherrlichung der epikureischen Weltanschauung[3]). — Mit dem allmähligen Schwinden der Allegorie als Kunstmittel verlor der Dichter seinen theologischen Charakter und wurde statt dessen rhetorisch. In der That ist die Africa das typische Werk eines Poeta Orator und Historiographus.

Noch deutlicher tritt uns der grosse Umschwung in den poetischen Anschauungen entgegen, sobald wir ins Ein-

---

[1]) Ja sie wurde als selbständiges Schmuckmittel noch so sehr geschätzt, dass man ein systematisches Sammelbuch aller antiken Allegorien, wie es die Genealogia Deorum ist, für ein sehr verdienstliches Werk hielt.

[2]) All diese Gedanken entwickelt Boccaccio des Längeren im Com. I, 150 ff.

[3]) Dieses merkwürdige Werk ist bisher der Aufmerksamkeit der Litterarhistoriker vollständig entgangen und ist erst dieser Tage von D. Gnoli einer eingehenden und grundlegenden Untersuchung unterworfen worden. Rivista d' Italia, Heft vom Mai und Juni 1899. Roma.

zelne gehen und zusehen, welche Anforderungen man an die verschiedenen Litteraturgattungen stellte.

Der prosaische Brief, vielleicht die wichtigste Schöpfung der Renaissance[1]), hatte in erster Linie formales Interesse. Wie ernst nahm man es hier mit rein äusserlichen Fragen, z. B. der Fassung der Anrede! Wie viel Tinte hat nur Salutati allein darüber vergossen![2]) Und wie charakteristisch ist Petrarcas Brief an einen Freund, den er auffordert ihm zu schreiben, und wenn er nichts zu schreiben habe, so möge er ihm gerade darüber schreiben, wie dies auch Cicero gethan habe; nur müsse er sich hüten, dabei dieselben Worte zu gebrauchen wie Cicero[3]). — Je feiner das Formgefühl, desto skrupuloser die Respektierung des geistigen Eigentums in Sachen der Form. Man denke nur an den Begriff des „doenediup" bei den Minnesängern. — Selbst die familiäre Nachlässigkeit im Briefstil wird eben dadurch, dass man auf sie aufmerksam macht, sie fordert und anstrebt, zur Pose. Auch im Mangel der Datierung hat man mit Recht einen Beweis für das Fehlen des stofflichen Interesses gesehen[4]). — Salutati ist der Erste, der als wichtige Bedingung für die Eleganz des Schreibens eine systematische Orthographie verlangt[5]). Wenn er andererseits sich gerade auf diejenigen seiner

---

[1]) Vor Petrarca wurde sie schon von Geri d' Arezzo gepflegt, wie wir von Salutati erfahren, ep. XII, 10; vgl. Novatis Anmerkung vol. III, p. 84.

[2]) ep. VI, 7; VIII, 8, 10, 11 u. 16; IX, 9 u. 24; XII, 5 und Petr. fam. XXIII, 14 u. ep. var. XXXII. Analoge Bestrebungen in der vulgären Epistolographie werden erst im 16. Jahrhundert laut. Vgl. bes. Lettere di M. Claudio Tolomei, Venez. ed. 1554, lib. III Briefe an Annibal Caro u. Giovanfrancesco Bini.

[3]) fam. III, 20.

[4]) Klette, Beitr. III, 9. P. P. Vergerio fälschte wissentlich das Datum seiner Briefe, wie er selbst gesteht, ep. XXXIX ed. Venez. 1877.

[5]) ep. XIII, 3.

Briefe am meisten zu gute thut, in denen er eine Merkwürdigkeit oder Sehenswürdigkeit seiner Zeit beschrieben hat [1]), so schätzt er sie doch wohl mehr als litterarische Prunkstücke und denkt eher an die verherrlichende Darstellung als an die Ueberlieferung einer historischen Wahrheit.

Von diesem Gesichtspunkt aus wurde auch die ganze Geschichtschreibung betrachtet [2]), und das Epos unterschied sich von ihr nur durch ein gewisses Plus an Rhetorik [3]), und durch grössere Freiheit in der chronologischen Anordnung des Stoffes. Die dichterische Erfindung aber wurde auf nebensächliche Episoden beschränkt.

> Scripturum jecisse prius firmissima veri
> Fundamenta decet, quibus inde innixus, amoena
> Et varia sub nube potest abscondere sese . . .
> Qui fingit quodcunque refert, non ille poetae
> Nomine censendus nec vatis honore, sed uno
> Nomine mendacis [4]).

Als Petraca die historische Unwahrheit der ganzen Dido-Episode entdeckte, war er ziemlich in Verlegenheit, wie er seinen Liebling Virgil darob entschuldigen sollte [5]). — So weicht das künstlerische Interesse am Stoff vor dem historischen und vor dem formalen.

Am klarsten aber zeigt sich die schlimme Herrschaft der Rhetorik in der Uebersetzungskunst. Das Wort des Horaz:

---

[1]) ibid. XII, 10.

[2]) Bes. ausführl. darüber Salut. ep. VII, 11.

[3]) Bocc. com. I, 430.

[4]) Africa, IX, 92 ff. In derselben Weise hatte bekanntlich schon Mussato die Tragödie beschränkt.

[5]) sen. IV, 5. Auch Salutati hält einen Rechtfertigungsversuch für angebracht. ep. X, 7 u. 10.

Nec verbo verbum curabis reddere fidus
Interpres [1]).

war hier Trumpf. Man wollte eine rhetorische Paraphrase, nicht eine treue Wiedergabe des Originals [2]).

Es würde uns nutzlos in die Weite führen, wollten wir der Bestätigung unserer Deduktionen bei allen Litteraturgattungen nachgehen.

Wichtiger ist es, festzustellen dass das komisch-realistische Genre noch immer nicht als vollgültig anerkannt werden konnte. Wenn Petrarca in seiner Jugend ein lateinisches Lustspiel verfasst hat, so war damit für die Theorie noch wenig gewonnen. Die moralischen Skrupel blieben dieselben; und da sich gerade in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die religiösen Stürme gegen die Dichtkunst besonders häuften, so musste man, um sie zu retten, immer wieder und wieder die Komiker über Bord werfen.

Die üblichen Einwürfe und Vorwürfe, welche der Dichtkunst gemacht wurden, stammten ja von sehr respektablen Autoritäten. Da war Plato, der aus seinem Staat die Poeten verdammt wissen will [3]), der vermeintliche Cato, der sie Lügner schilt [4]), Boethius, der die Musen als Buhldirnen aus der Zelle seines Gefängnisses verweisst [5]), und endlich gar der heilige Hieronymus, der die Lektüre der heidnischen Dichter als Teufelsspeise (demonum cibus) verdammt [6]). Die religiösen Eiferer und sonstige Feinde

[1]) Ars poet. v. 133 f.

[2]) Petr. ep. var. XXV u. fam. XXIV, 12. Vgl. bes. die Verhaltungsmassregeln, die Salutati dem Antonio Loschi giebt für seine Homerübersetzung, ep. VII, 23. Charakteristisch ist auch die Art, wie er selbst den Plutarch übersetzt ohne griechisch zu können, VIII, 23.

[3]) *Πολιτεία* lib. X. Anfang.

[4]) Cato, Disticha III, 8.

[5]) De consolat. Phil. I.

[6]) Ep. an den Papst Damasus in Opp. I, 75.

der Poesie versäumten nie, mindestens ein paar von diesen Zitaten ins Feld zu stellen, und die gewöhnliche Taktik der Verteidiger war, all diese schlimmen Dinge zwar zuzugeben, aber immer auf die komischen Dichter zu beschränken. So Petrarca in seinen Invektiven und Episteln [1]), Boccaccio in seiner Genealogia Deorum und im Komentar, und so auch Salutati an zahlreichen Stellen [2]). Für die Excesse einzelner Dichter aber konnte man doch nicht die Dichtkunst selbst verantwortlich machen. Im Grund jedoch war es immer nur eine Konzession wenn man die niederen Gattungen preisgab, eine theoretische Inkonsequenz die den spontanen künstlerischen Anschauungem nicht entsprach, denn thatsächlich wurden diese Gattungen doch gepflegt.

Das Schönheitsgefühl war erwacht und hatte schon eine stark sinnliche Richtung genommen und begegnet uns fast auf jeder Seite in Petrarca's und Boccaccio's Dichtungen.

---

[1]) Invect. in medicum I, 9 u. sen. XV, 11 mit einem kleinen Vorbehalt für Boethius.

[2]) Die verschiedenen Polemiken gegen Giovanni da San Miniato, Giuliano Zonarini, Carlo Malatesta, Giovani Dominici u. a. sowie die Ausgleichungsversuche mit dem eigenen Gewissen sind in Litteratur- und Kulturgeschichten der Renaissance zur Genüge behandelt.

III. Kapitel

Die ersten Humanisten

Als nächste einheitliche Periode für die Entwickelung der poetischen Anschauungen bietet sich auf den ersten Anblick etwa der ganze folgende Zeitraum bis zum Erscheinen von Bembo's Prose della volgar lingua (1525), denn um jene Zeit erst war die Gleichstellung der italienischen Sprache erreicht und man begann, die Ideen und Methoden des klassischen Humanismus systematisch auf die vulgäre Dichtung zu übertragen. Wenigstens scheint es so. Aber der Strom der lateinischen Dichtung hat sich bereits in Sannazaro, Pontano und Polizian mit dem der vulgären so innig vermischt, dass eine Scheidung der litterarischen Produktion nach sprachlichen Rücksichten, wie sie bei Petrarca und Boccaccio noch möglich gewesen war, hier schlechterdings nur eine äusserliche und willkürliche werden müsste. Pontanos Lyrik ist ihrem Geiste nach napoletanisch und gehört in die italienische Litteratur mindestens ebensogut wie die Arcadia des Sannazaro. Ausserdem treten gerade mit dem Neuerwachen der Lyrik, mit der Erhebung der Volkspoesie, sowie mit der Verbreitung des Neuplatonismus in der zweiten Hälfte des Quattrocento eine solche Fülle neuer Empfindungen in das poetische Fühlen der Zeit, dass wir füglich zunächst von diesen Elementen absehen, und als chronologische Grenze

etwa die Todesjahre der beiden grössten Humanisten Lorenzo Valla und Poggio Bracciolini ansetzen (1457 und 59). Die folgende Periode, die italienisch-klassische, hätte sich dann als die längste und glänzendste bis zum Jahre 1580 zu erstrecken, d. h. bis zum Erscheinen desjenigen Gedichts, das die Forderungen der klassischen Poetik auch im romantischen Epos zu erfüllen sucht, nachdem dieselben bereits auf allen andern Gebieten anerkannt und verwirklicht waren — ich meine die Gerusalemme liberata. Es versteht sich, dass wir uns bei der Wahl der Zeugnisse nicht immer streng innerhalb der genannten Jahresgrenzen zu halten brauchen.

Um die Wende des Jahrhunderts erschien ein kleines unscheinbares Werkchen aus der Feder des Leonardo Bruni, der Dialogus ad Petrum Paulum Istrum [1]). Für die Geschichte der poetischen Anschauungen ist diese Schrift von allerhöchster symptomatischer Bedeutung, denn hier begegnen sich zwei Generationen, die einander bereits nicht mehr verstehen: zwei verschiedene Wertungen der grössten Dichter von Florenz. Für unsere Zwecke ist es nicht nötig, mit ja oder nein zu antworten, auf die viel besprochene Frage, ob Bruni wirklich eine so scharfe Kritik habe aussprechen wollen, wie er sie im ersten Abschnitt des Dialogs dem Niccoli in den Mund legt, oder ob nicht vielmehr der Hauptnachdruck auf den zweiten Teil zu legen sei, wo derselbe Niccoli seinem eigenen Angriff eine allerdings etwas zahme Apologie entgegensetzt. Er, der Allerweltskritiker war ja wohl auch beider Ansichten auf einmal fähig, und Bruni mochte ihn hinlänglich kennen, um es ihm zumuten zu dürfen. Der Klarheit zu liebe aber entlasten

[1]) Von den drei Ausg. Kirner, Wotke, Klette benütze ich die letztere in Beitr. z. Gesch. u. Litt. d. Ital. Gelehrtenrenaiss., vol. II, Greifsw. 1889.

wir ihn von der zweiten, d. h. von der Lobpreisung der drei grossen Trecentisten, und weisen sie dem alten Salutati zu, in dessen Sinn sie thatsächlich gemeint ist und dessen begeisterte Verehrung für Dante, Petrarca und Boccaccio wir bereits kennen. Demgegenüber legt Niccoli, oder sagen wir: die junge Generation der Gelehrten einen wesentlich anderen Massstab an. Von der theologischen Tiefe der göttlichen Komödie wollen sie überhaupt nichts mehr wissen; im Gegenteil, Dante hätte besser gethan, anstatt die langweiligen Schmöcker der Scholastiker zu lesen, seine Kenntnisse des klassischen Altertums etwas mehr zu befestigen, denn hier war für seine Kunst das Meiste zu holen; wenigstens hätte er dann die leidigen historischen Schnitzer vermieden, die ihm nun thatsächlich passirt sind. Dank seinem barbarischen Latein aber und dem Gebrauch der Vulgärsprache ist er gerade noch recht für „Gevatter Schneider und Handschuhmacher". Auch die Wohlredenheit des Petrarca und Boccaccio lässt Alles zu wünschen übrig. — Solche Urteile sagt Niccoli selber, konnte man manchmal hören um jene Zeit. Nachdem wir in der letzten Periode bereits alle nötigen Ansätze zum Typus des Poeten-Philologen beobachtet haben, werden wir uns auch nicht wundern, ihn jetzt leibhaftig vor uns zu sehen, wie er schon den genialen Vater seiner jungen Kunst zu meistern beginnt, wie er auf öffentlichen Plätzen sich mit seinen Kollegen um die Zahl der lateinischen Diphthonge zankt, über virgilianische oder terenzianische Latinität streitet, alles verachtet was nicht antik und besonders was nicht in hübscher Antika geschrieben ist, und wie er im Grunde doch ein steriles und phantasieloses Ingenium bleibt[1]). — Kein Fortschritt ist leichter, rapider und

[1]) So etwa schildern Rinuccini und Domenico da Prato diese Philologen in den obencitierten Invektiven. Es mag Karikatur sein, aber sie ist charakteristisch.

augenfälliger als der formal-technische, und keiner ermuntert besser zum Eigendünkel als dieser. Petrarca hatte das Unglück, dass unter den tausenderlei Anregungen, die er der Nachwelt gegeben hat, zunächst seine philologisch-rhetorischen Vorarbeiten fortgesetzt wurden. Ein paar Funde neuer Handschriften, ein paar Jahre Geduld, um brav Cicero zu treiben, und er war meilenweit überholt.

Noch viel grenzenloser als gegen ihre Vorgänger ist der Stolz und die Einbildung der Humanisten gegenüber ihren Zeitgenossen. Sie fühlten sich als die auserwählte und vollkommenste Art Mensch, und bei allem Individualismus fehlte ihnen das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit durchaus nicht. „Wen aber ehre ich vor allen?“ schreibt Francesco Barbaro an Poggio anlässlich dessen epochemachender Funde, „doch wohl diejenigen, die unserer Gelehrtenrepublik am meisten zur Förderung und zur Zierde gereichen“ [1]. — Der Gedanke dass jeder Gelehrte verpflichtet ist, seinem Kollegen die Bücher die er hat zur Verfügung zu stellen, tritt schon sehr früh auf [2]). In einem Kapitel der Politia literaria wird ausgeführt, dass man gewisse Leute, die sich den Ehrbegriffen ihrer Klasse nicht fügen, eigentlich boykottieren müsste, oder wie er sagt, ausschliessen aus dem literarium concilium [3]). — Wenn wir die Humanisten zu gelehrten Disputationen zusammentreten, andere Stände wie Juristen, Aerzte und Geistliche bekämpfen sehen, und wenn bei ihren schmutzigen Invektivstreiten zuweilen ein Dritter als Schiedsrichter oder

[1]) F. Barbari et aliorum ad ipsum Epist. ab anno 1425 ad a. 1453. Brixiae 1743, ep. I. Der Ausdruck litteraria Respublica ist mir meines Wissens allerdings sonst nirgendmehr begegnet.

[2]) Salutati, ep. VI, 6; qui autem libros occulit, omnibus iniuriosus est; nec sua recondit, sed aliena subtrahit.

[3]) Angeli Decembrii . . . de Politia literaria libri septem. Basileae 1562. VII, pars LXX.

Vermittler dazwischen tritt[1]), so liegt überall das Bewusstsein der Standeszusammengehörigkeit zu Grunde, mag es noch so sehr getrübt sein durch den fessellosesten Individualismus. Der universale Poeta Vates ist zum professionsmässigen Gelehrten und Orator geworden.

Es entsteht die Frage, ob man jetzt überhaupt noch von poetischen Anschauungen sprechen kann, nachdem Gelehrsamkeit und lateinische Wohlredenheit — Dinge, die sich doch vorerst nur professionsmässig betreiben liessen — das ganze geistige Leben des Zeitalters absorbierten. In der That: hätten die Humanisten Recht behalten, hätten sie ihren wissenschaftlichen Studien und rhetorischen Exercitien ungestört und konsequent obliegen können, hermetisch verschlossen gegen die Interessen der näheren Vergangenheit und der Gegenwart, so hätten sie wahrhaftig die Poesie zu Tode gehetzt.

Aber gerade das was am besten Stand hielt, was sie sogar selbst am liebevollsten und eifersüchtigsten hüteten, das ist der Begriff des Poeta. Schon zu Salutati's Zeiten war er zum Ideal geworden und stand überhalb der Wirklichkeit, jetzt aber hat sich der Abstand ins Unendliche vergrössert. Indess die Humanisten empfanden den Widerspruch so wenig, dass sie sich vielmehr beglückwünschten nun endlich dieses Ideal erreicht zu haben. Die Dichterkrönungen häuften sich in erschreckender Weise. — Oder wie? sollten sie sichs etwa leichter gemacht haben indem sie weniger hohe Anforderungen an den Poeten stellten? In der Theorie jedenfalls nicht. Gehen wir einmal gleich bis ans Ende des Jahrhunderts und hören was da von einem der mittelmässigsten Köpfe, von Antonio Mancinelli nicht alles verlangt wird um Poet zu sein: in rebus spiritus

[1]) So z. B. Franc. Barbaro, der zweimal als Friedensstifter auftritt. cf. Giuseppe Zippel, Niccolò Niccoli, Fir. 1890, p. 33 u. 61.

et in verbis sublimitas et in affectibus motus omnis et in personis decor[1]; und nun werden all die alten Theorien, die wir schon bei Mussato kennen lernten, wieder ausgepackt und mit nimmer endenden Zitaten aus allen möglichen klassischen und kirchlichen Schriftstellern gestützt. Um endlich die göttliche Abkunft, tiefe Weisheit und segensreiche Wirkung der Poesie ad oculos zu demonstrieren, zeigt er, wie schon die alten Dichter von den Grundbegriffen der christlichen Religion, vom Wesen Gottes, der Kunft Christi, von den zehn Geboten und den Todsünden ihre dunklen Ahnungen gehabt haben. Wo die Dichtercitate nicht ausreichen, müssen einige Prosaiker wie Cicero, Plinius, Gellius, Strabo etc. beispringen. Wenn man ihn liest, bekommt man aber die Ueberzeugung, dass er auch im stande gewesen wäre, die sämtlichen Dogmen der Kirche aus dem Einzigen Ovid oder Plautus zu erhärten. Ob dieser närrische Pedant überhaupt ernst zu nehmen ist? So viel ist sicher, dass er zu seiner Zeit ein angesehener und viel gelesener Mann war, aber ich glaube, es war ihm mehr zu thun um die Schaustellung der eigenen Gelehrsamkeit, als um die Herrlichkeit der Poesie[2].

Die Dichtkunst wird von Mancinelli zusammengeworfen mit den Humanitätsstudien überhaupt, wie der Titel seiner Abhandlung zeigt. Diese Mischung hatte sich ganz allmählich und unmerklich vollzogen in dem Mass als die Forderung humanistischer Bildung lauter geworden war. Schon Petrarca, Boccaccio und Salutati haben bei ihren Verteidigungen der Poesie immer zugleich auch die humanistischen Studien im Auge gehabt. Der Begriff des Poeta

[1]) De poetica virtute et studio humanitatis fol. XIII ff. in Omnia opera, A. Mancinelli. Venet. 1518. Aehnliches im Coment. zu Cato's Carmina de moribus, ibid.

[2]) R. Sabbadini, Antonio Mancinelli, Velletri 1878 war mir nicht zugänglich.

hat bald eine weitere bald eine engere Fassung, je nach dem Zusammenhang in dem er auftritt. Die objektiv gehaltenen Lehrbücher [1]) sind sich alle klar, dass zum Poeten eine schöpferische Fähigkeit, das fingere oder facere nötig ist [2]) — so wird gewöhnlich das griechische ποιεῖν übersetzt. Nur Boccaccio hat sich gegen diese Etymologie gewehrt, weil ihm das fingere zu nahe beim mentiri lag [3]): die Andern aber begnügen sich mit dem Nachweis, dass die fictio nur äusserlich eine schöne Lüge scheine, im Grund aber die tiefste Wahrheit berge. Der brave Maffeo Vegio geht sogar soweit, dass er in seinem Dialoge zwischen Philalethes und der Veritas die letztere sagen lässt, sie sei nie von einem Sterblichen mehr geehrt und erhoben worden als von den Poeten [4]).

Die Vermählung von Wahrheit und Lüge bringt der Poet dank seiner Inspiration zu Wege. Auch über diese geheimnissvolle Kraft fehlte es nicht an eingehenden und subtilen Theorien. Leonardo Bruni unterscheidet im Anschluss an Plato zwei Arten von Furor: die eine menschlich, krankhaft und schädlich, die andere göttlich und von grossem Nutzen. Die letztere zerfällt nun wieder in vier Unterklassen je nach der inspirierenden Gottheit: das vaticinium stammt von Apoll, das mysterium von Dionys, die poesis von den Musen [5]) und der amor von Venus. Vaticinium und poesis sind ziemlich dasselbe [6]).

---

[1]) Ich habe darauf die Rhetoriken und die meisten pädagogischen Traktate und Grammatiken nachgesehen.

[2]) poetae nomen . . . quod factorem vel auctorem, et fere primarium indicat, et ipsum poëma, factum vel opus: ac ipsum Deum Graeco vocabulo ποιητὴν saepe nominamus: hoc est poëtam, quamvis pro more sonoque magis latine factorem interpretamur. Politia literaria p. 18.

[3]) Geneal. XIV, VII u. Vita p. 43.

[4]) Opera, I, 181 ff.

Anmerkungen [5]) und [6]) siehe S. 68.

Ein weiteres Kriterium der Poesie im engeren Sinn ist die metrische Form, jedoch ist sie nicht ganz ausschlaggebend; man liess auch Plautus als Poeten gelten, und ebenso Terenz, dessen Komödien man meist noch als Prosa las[1]). Dem Lucan dagegen wurde dieser Titel gerne verweigert: man hielt ihn nur für einen reimenden Orator und Historiographen[2]).

Dies etwa die engere Definition des Poeta, wie sie theoretisch festlag; sie ist ausschliesslich von den antiken Dichtern abstrahiert. Hauptsächlich die Theorieen vom Zusammenhang des Poeten mit der Gottheit konnten für jene Zeit im Grunde doch nur den Charakter einer Mythologie haben; sie waren selbst wieder Poesie und gaben einen der dankbarsten Stoffe ab für die Rhetorik. So erklärt sich die ausserordentliche Häufigkeit der hochtrabenden Verherrlichungen dieser Kunst. Sobald man aber in Affekt kam, war's um die Genauigkeit der Definition geschehen, und alles Schöne und Edle ward Poesie und alle grossen Humanisten zu Poeten.

Zur Vermischung der Poesie mit der Rhetorik haben ausserdem die Alten selber den Anstoss gegeben. Schon Cicero im De inventione I. 19 hatte die Dichter zum Gegenstand rhetorischer Analyse gemacht, und wie in der

---

[5]) Ihre Etymologie und Bedeutung wird ausführlich besprochen von Filelfo, Epistol. fam. ed. Venet. 1502, VI, 40 hauptsächlich im Anschluss an Plato, Crat. 406, während Salutati bei seinen Ausführungen ep. XII, 3 noch auf Martianus Capella, de nuptiis Merc. et Philol. I, 28 fusste.

[6]) Leonardi Bruni Arretini Ep. lib. VIII, ed Mehus, Flor. 1741, ep. V, 1. Wer sich noch peinlicher über den Furor zu orientieren wünscht, lese das I. libro Della Poetica di Franc. Patrici, La deca Disputa (ed. Ferrara 1586).

[1]) Vgl. R. Sabbadini, La scuola e gli studi di Guarino Guarini Veronese, Catania 1896, p. 79 f.

[2]) Vgl. Quintilian, instit. X, 1, 90.

späteren Kaiserzeit dieses Verfahren übertrieben wurde, so geschah es auch jetzt[1]). Bereits der ältere Barzizza lässt an Enrico Veronese eben mit dem Hinweis auf Cicero die folgende Mahnung ergehen: Lege etiam, oro, Ciceronem in suo de Oratore, et videbis dilucide, quam necessaria atque utilis sit Rhetori poetica facultas. Adde praeterea, quod illi ipsi Auctores unum et eundem finem respiciunt; nam habent propemodum similitudinem, quam si mente concipere volueris, illud ipsum recte factum confiteberis, quod ego facio. Proponas tibi hominem, qui se optet bonum esse artificem, sed pauperrimum, qui prorsus careat instrumentis ad illam ipsam artem necessariis: quid tunc proderit ei ars? Certe nihil. Itidem mihi: quid mihi prodesset Cicero sine Prisciano et Terentio et caeteris Poetis? quid Priscianus sine Cicerone et Terentio? Quid denique Terentius sine Cicerone et Prisciano? Sane nihil. Quare non tunc est occupatus sensus circa plura, quia diversa, quando ea sunt unum[2]). Noch unzweideutiger äussert sich Filelfo in seiner Invektive gegen Galeotto Marzio da Narni: Et quoniam orator finitimus est persimilisque poetae et excepta artiore illa numerorum lege figendique licentia plane idem, non minus gaudeo, in universa mea poesi orator videri quam poeta[3]). Kurz, der Orator konnte nicht ohne poetische, der Poet nicht ohne rhetorische Studien mehr auskommen.

---

[1]) Vgl. Sabbadini, a. a. O. p. 63.

[2]) Gasp. Barzizii Bergomatis et Quiniforti filii opera, ed Furietti Roma 1723, I, p. 182.

[3]) Fil. ep. XXIV, p. 162. Man vergleiche damit Cic. de oratore I, 16, 70: Est enim finitimus oratori poëta, numeris astrictior paulo, verborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius ac paene par; in hoc quidem certe prope idem, nullis ut terminis circumscribat aut definiat ius suum, quo minus ei liceat eadem illa facultate et copia vagari qua velit. Vgl. auch Müllner, Reden und Briefe p. 186 f.

Die Rhetorik wird nun aber noch viel mehr verherrlicht als die Poesie[1]), und mit den neuen Funden ciceronischer und quintilianischer Schriften, sowie mit der grösseren Verbreitung der aristotelischen Rhetorik konnte die Begeisterung nur wachsen. Die Verherrlichungen der Wohlredenheit sind gar zu häufig, als dass wir sie zu sammeln brauchten[2]). Man raisonnierte etwa folgendermassen: die Sprache ist es, die den Menschen vor allen Lebewesen auszeichnet; die höchste Ausbildung der Sprache aber wird durch die Rhetorik erreicht. Diese ist es darum vor allen andern Künsten, die den Menschen veredelt. Und auf allen Gebieten hat sie sich zu bethätigen: Guarino will sie sogar in der Medizin nicht missen[3]), ein Gebiet, aus dem sie Petrarca mit guten Gründen einst verwiesen hatte[4]).

So kam man manchmal dazu — nicht ohne einen kleinen logischen Fehler —, dem Orator ein universales Wissen zu attribuieren. Filelfo bringt ihn sogar etymologisch in Zusammenhang mit heros und eros und schliesst seine Ausführungen mit dem stolzen Satz: Itaque oratorum atque sophistarum heroica est natio[5]). Andere Disziplinen, wie Jus oder Medizin mögen ja ganz nützlich sein, aber zur Ausbildung und Veredelung des Menschen als Mensch tragen sie nichts bei[6]).

Die Rhetorik hat also alle Gebiete des menschlichen Wissens mehr oder weniger stark durchsetzt, ganz besonders heimisch aber fühlt sie sich ausser in der Poesie

---

[1]) Bartolom. Facius de viris illustribus (ed. Mehus, Flor. 1745) p. 3 stellt die Poeten den Oratoren voran, nur weil sie historisch älter sind.

[2]) Ich verweise z. B. nur auf die eben erschienene Sammlung von K. Müllner, Reden und Briefe italienischer Humanisten, Wien 1899.

[3]) Sabbadini, a. a. O. 62.

[4]) ep. sen. III, 8.

[5]) ep. XXXIII, 230.

[6]) Ein Zeugnis für viele: Bruni ep. VI, 6.

noch in der Philosophie und Geschichte. Was die Oratores vereinzelt lehren, sine certa ratione, das stellt die Philosophie nur systematisch dar, determinata quadam regula [1]), d. h. sie ist eine geordnete Vorratskammer, aus der sich der Orator seine Stoffe holt.

Nicht anders verhält sich's mit der Geschichte. Trapezuntius widmet ihr am Schluss seiner Rhetorik ein eigenes Kapitel, und lehrt uns, dass hier Raum sei für alle rhetorischen Kunstgriffe, besonders aber für diejenigen, die zur Magnitudo des Stiles beitragen. Livius gilt ihm als Meister der circumductio, d. h. der langschwänzigen Periode, und er ist fest überzeugt, dass dieser einen ebenso vollendeten Redner wie Cicero und dieser wieder einen ebenso guten Historiker wie Livius abgegeben hätte, falls es ihnen beigekommen wäre, die Rollen zu wechseln [2]). Wer sich eine schöne humanistische Bibliothek anlegen will und nicht im stande ist, sich all die dicken Bände der Historiker anzuschaffen, der mag sich wenigstens die Reden, die drin enthalten sind, herausschreiben und in einen einzigen Band vereinigen [3]).

Es scheint nicht eben wahrscheinlich, dass dieses Zeitalter gezweifelt habe, ob die Eloquenz überhaupt eine Kunst sei und kunstmässig gelehrt und betrieben werden dürfe; da aber die Alten für gut befunden hatten, diese Frage zu erörtern, so wurde sie auch jetzt wieder aufgeworfen und natürlich immer in bejahendem Sinne entschieden [4]). Trotzdem haben selbstständigere Köpfe für

---

[1]) Guiniforte Barzizza, orat. in instauratione studiorum Mediolani, gehalten 1435, a. a. O. II, p. 29.

[2]) Aehnl. P. P. Vergerio, ep. XVI, ed Venez. 1877.

[3]) Polit. lit. p. 36.

[4]) Zum ersten Mal meines Wissens in der Vorrede zu Antonii Lusci Vicentini super Vndecim ciceronis Orationes Epositio. . . . Patavii. MCCCCXIII (sic!).

die angeborene unkultivierte Eloquenz immer einen offenen Sinn und Bewunderung übrig gehabt[1]), umsomehr als auch die Rhetoriken der Alten als Grundbedingung aller Beredsamkeit die natürliche Anlage gelten lassen. Zu pedantisch schulmässigem Schematismus ist es erst in den allerletzten Zeiten der Renaissance gekommen.

Wahrlich, ein schönes Zeugniss für die kräftige Elastizität des italienischen Geistes, dass er sich sogar unter der übermächtigen Wucht der lateinischen Schulgrammatik und Schulrhetorik nicht behindern liess in der Grazie und individuellen Freiheit seiner Bewegung. Man findet das meist selbstverständlich und erklärt das späte Auftreten des rigorosen Ciceronianismus als eine natürliche Folge der verhältnissmässig mangelhaften und langsam fortschreitenden grammatischen Kenntnisse. Das grosse historische Verdienst der Humanisten liegt aber gerade in der Hintansetzung der Grammatik und Bevorzugung der Stilistik und Rhetorik. Man gab sich zunächst zufrieden mit den mangelhaften Schulgrammatiken[2]) des Mittelalters und fertigte sie ab, um nur rasch ans ersehnte Ziel, zur Lektüre der grossen Heiden selbst, zu gelangen. Auch die Metrik liess man ziemlich beiseite liegen und beschäftigte sich mit ihr nur gelegenheitlich und besonders insofern sie für den

[1]) So Eneas Sylvius für die „eloquentia Theutonica" des Gregor Heimburg. Vgl. Voigt, Wiederbel. II, VI; auch Loschi in der Präf. zu seiner Rhetorik erkennt die natürl. Beredsamkeit an.

[2]) Die Grammatik wird von den Humanisten immer nur als propädeutische Disziplin aufgefasst und geschätzt. Vgl. z. B. Jo. Anthon. Campani initio studii 1455 Perusiae oratio in Omnia Campani Opera, Venet. Incun. Man nennt sie meist ostium omnium disciplinarum. En. Sylvius, ep. an Jac. de Tholomeis publ. von Weiss, A. S. Piccolomini als Papst Pius II., Graz 1897, p. 132, u. P. P. Vergerio ep. V.) Die erste grundlegende Renaissance-Grammatik, verfasst von Nic. Derotti, erschien erst 1468.

Prosastil in Frage kam[1]). Dem Interesse an der Orthographie, das schon auf Salutati und Niccoli zurückgeht, liegt ein künstlerisches, nicht wissenschaftliches Motiv zu Grunde[2]). Vittorio Rossi bemerkt sehr treffend in seiner Litteraturgeschichte des Quattrocento: gli eruditi del primo quattrocento furono — perchè non lo diremo? — ammiratori e imitatori dell' antico orecchianti. Lenta s'avanzò, la scienza filologica; tardo e contrastato fu il trionfo della critica dichiarativa delle impressioni[3]). Mag darunter auch, wie Rossi weiter oben ausführt, die richtige ästhetische Wertung der klassischen Litteratur gelitten haben — ich kann in diesem, wenn man will oberflächlichen und unsystematischen Verfahren der Humanisten nur ihr hervorragendstes Verdienst erblicken. Die Gelehrten einer anderen Rasse als der italienischen hätten sich vielleicht zunächst hinter die Grammatik gesetzt, hätten die philologische Gewissenhaftigkeit erfunden und wären Schulmeister geworden, aber niemals Humanisten. Ohne den künstlerischen Schwung, ohne die geniale Nachlässigkeit eines Petrarca. Poggio und Filelfo wäre die Sache der Antike schwerlich zur Sache der Menschheit geworden: das Interesse an ihr wäre ein wissenschaftliches und exclusives, nie ein künstlerisches und persönliches, noch ein allgemein menschliches geworden. Der Humanist ist Dilettant im besten Sinn des Worts[4]), und es giebt zu

---

[1]) Derselbe Perrotti ist hier grundlegend geworden mit seiner 1453 erschienenen Metrik. Ueber die vielumstrittene Frage vom Numerus in der Prosa orientiert Sabbadini, la scuola u. s. w. p. 72 ff.

[2]) Vgl. Salut. ep. XIII, 3.

[3]) V. Rossi, il Quattrocento, p. 35, vol. V der Storia lett. d' It. Scritta da una società di professori.

[4]) Litterae enim non utilitatem solum sed summam etiam afferunt delectationem summum etiam ornementum vitae! Campan. Ep. fol. IX b in Op.

denken, dass die anderen Nationen diesen Begriff vom Italiener erst entlehnen mussten.

Darum blieb auch zunächst Petrarcas Theorie von der selbstständigen Nachahmung die herrschende, und kaum macht sich ein kleiner Ansatz zu exclusivem Ciceronianismus bemerkbar, da tritt ihm auch schon der erste Kritiker des Jahrhunderts, Lorenzo Valla, entgegen mit seinem Vergleich von Cicero und Quintilian. Seine Elegantien sind das Werk eines kritischen Philologen und Künstlers zugleich. Er unterscheidet zweierlei Schreibarten: eine grammatikalisch-korrekte und eine stilistisch-elegante; nur die letztere scheint ihm der Betrachtung wert[1]). Die Fragen, ob man nur einen oder mehrere Schriftsteller nachzuahmen habe, ob Neologismen erlaubt seien u. a. fing man schon damals an zu diskutieren. Man pflegt hier zwei Richtungen einander gegenüber zu stellen: die Schule der Genialen, oder wie sie Rossi mit treffenderem Ausdruck bezeichnet: scuola degli orecchianti o impressionisti, mit Poggio, Filelfo, Piccolomini, Campano u. a., und die der Grammatiker mit Valla und späterhin Cortesi, Bembo u. s. w. Aber zunächst verwahrte sich jede der beiden Richtungen gegen ein allzu rigoroses Nachahmungsprinzip. Auch in der Uebersetzungskunst wahrte man sich vorerst noch viele Freiheit. Am tollsten hat es bekanntlich Poggio getrieben, der aus den acht griechischen Büchern des Xenophon sechs lateinische gemacht hat und sich dabei stolz seiner Origi-

---

[1]) Ausserdem macht er die wichtige Unterscheidung von poetischem und prosaischem Sprachgebrauch. Vgl. R. Sabbadini, Storia del Ciceronianismo, Torino 1886, p. 27; auf diese Arbeit verweise ich für den ganzen vorstehenden Abschnitt. Seine tiefe Verachtung gegen die mittelalterlichen Grammatiker spricht Valla aus in einem Brief an Joh. Serra, pubbl. von Sabbadini p. 81 ff. in Barozzi e Sabb., Studi sul Panormita e sul Valla Fir. 1891.

nalität rühmte[1]). Uebrigens ist man gerade auf diesem Gebiet auch am raschesten wieder zur Vernunft gekommen[2]). Filelfo hält sich in seinen Uebersetzungen streng ans Wort.

Wie die Werthschätzung der Rhetorik, so hat auch jetzt die des Lateins ihren Höhepunkt erreicht. Das Lob dieser Sprache hat wohl kaum Einer in schöneren und begeisterteren Worten gesungen als Lorenzo Valla in der Vorrede zu seinen Elegantien. Es verlohnt sich wohl ihn selbst zu hören: „Wenn ich manchmal bei mir die Thaten unserer Väter überdenke und die der Andern, sei's Könige oder Völker, da scheint mir, dass keine Nation die Herrschaft ihrer Gesetze und ganz besonders die ihrer Sprache so weithin verbreitet hat, wie die Unsrige. . . . Wer aber die politische Herrschaft verbreitet, der mag wohl mit vielen Ehren geziert und Imperator genannt werden — wer der Menschheit Wohlthaten erwies, der ist nicht mit irdischem, der ist mit göttlichem Lobe zu preisen. . . . Wenn Ceres weil sie das Getreide, Liber weil er den Wein, Minerva weil sie das Oel erfunden haben soll, und wenn viele andere um ähnlicher Wohlthaten willen unter die Götter versetzt wurden, sollte es da etwa ein geringeres Verdienst sein, die lateinische Sprache unter die Nationen verteilt zu haben, diese edelste Frucht, die wahrhaft gött-

[1]) Vgl. übrigens seine Vorrede zur Uebersetzung des goldenen Esels in Opp. ed. 1513, fol. 52b.

[2]) Ausführlich handelt von den damaligen Uebersetzerschulen und ihren Prinzipien D. Gravino, Saggio d'una storia dei volgarizzamenti d'opere greche nel sec. XV, Napoli 1896, p. 35 ff., wo speziell die Theorien des Bruni (ausser dem De recta interpretatione kommen noch ep. X, 24 u. VII, 4 in Betracht), des Crisolora, Poggio u. Pietro Tommasi dargestellt werden. Sabbadini, scuola u. s. w. p. 135 ff., der sich mehr mit der Praxis als mit der Theorie der Uebersetzer beschäftigt, kommt zu vier Uebersetzerschulen, während Gravino deren nur drei unterscheidet.

lich ist, denn sie ernährt den Geist und nicht den Leib? Sie hat alle jene Völkerschaften und Völker in allen freien Künsten unterrichtet, hat sie die guten Gesetze gelehrt und ihnen den Weg gebahnt zu jeder Erkenntniss; sie endlich hat ihnen gewährleistet, dass sie fürderhin nicht mehr Barbaren heissen sollen. . . Mit der Aufnahme des Lateins aber — das wussten sie wohl — wurde ihre Muttersprache nicht verkümmert, nur in gewissem Masse gewürzt. . . Denn nicht mit Waffengewalt und blutigen Kriegen ist das Latein zur Herrschaft gekommen, sondern mit Wohltun, Liebe und Eintracht" [1]). So tröstet ihn auch die Weltstellung des Lateins über den Niedergang Roms. Dem gegenüber wird der Wert der griechischen Sprache und Litteratur hauptsächlich von Filelfo [2]) betont und mit grossem Nachdruck und tiefer historischer Einsicht von Francesco Barbaro [3]).

Was war aber inzwischen aus dem vulgare illustre geworden? Die Zeit seiner tiefsten Demütigung fällt eben in diese Periode. Die Humanisten hatten sich gänzlich davon abgewandt und bedienten sich seiner nur wider Willen auf Geheiss eines Fürsten oder Gönners [4]) der vom Latein nichts wissen wollte, weil er's nicht verstand. Von Ambrosio Traversari erfahren wir, dass im Jahr 1429 die vulgären Codices teurer bezahlt wurden als die lateinischen: so selten waren sie geworden [5]).

[1]) Ich benützte die Ausgabe Köln 1543. Aehnliche Gedanken in einer Rede des Andrea Brenta cf. K. Müllner, Reden und Briefe italienischer Humanisten, Wien 1899, p. 71 ff.

[2]) ep. VII, 44; XIV, 101; XVII, 1, 116 u. 131.

[3]) a. a. O. ep. CXXVII; andere Notizen bei Sabbadini, Storia del Ciceronianismo, Cap. III Lotte frai Latini e Greci p. 81 ff.

[4]) So z. B. Filelfo u. Guinif. Barzizza. Ueber die Pflege der grossen italienischen Dichter in Florenz vgl. Klette, Beitr. I, 54 ff.

[5]) Giorn. stor. X, p. 398. Wie sehr sich gerade Traversari im Verein mit seinem Freunde Leonardo Giustiniani um vulgäre Schriften

Jetzt kam die Zeit, in der sich die Lebenskraft der grossen italienischen Dichtungen bewähren musste. In der That ist seit den schlimmen Aeusserungen Niccolis im Dialog ad P. P. Istrum kaum wieder eine ähnliche Lästerung gegen die „Kronen von Florenz“ laut geworden. Bruni selbst hat seinen harten Spruch modifiziert [1]), und sogar Niccoli meint in Poggios Dialog de infelicitate principum [2]), dass dem Dante nur das Latein fehle, um sich den antiken Dichtern ebenbürtig zur Seite zu stellen. Dies ist das Urteil der meisten. Da man sich der Gewalt der italienischen Dichtungen nicht verschliessen konnte, so trennte man das Kunstwerk von der Sprache und begnügte sich, den litterarischen Wert der letzteren zu bezweifeln [3]). Die Bücher der vulgären Schriftsteller nimmt ein Humanist in seine Bibliothek nicht auf — eben nur deshalb, weil sie vulgär sind und weil die alten Römer es damit ebenso gehalten haben [4]). Hier wird die berühmte Streitfrage vom Jahre 1435 über den Ursprung des Vulgare praktisch, und nur nach dieser Seite hin hat sie für uns Interesse [5]). Wenn es, wie Brunni meint, von jeher neben dem Latein eine Vulgärsprache gegeben hat, so kann man sie füglich von der Litteratur ausschliessen, autorisiert durch das Bei-

---

bemühte, erfahren wir aus seinen Briefen. ed. Mehus, Flor. 1749, ep. VI, 31, 32, 33.

[1]) Ausser in den Vite di Dante e del Petr., in ep. VI, 10 am Schluss.

[2]) p. 409 in der Ausg. Basel 1538. Vgl. auch Filelfos Lobrede auf Dante, veröff. bei Rosmini, Vita di Fil. Milano 1808, I, 119 ff. Die Urteile der bedeutendsten Humanisten stellt Rossi zusammen a. a. O. p. 70 ff.

[3]) So sogar noch der Verteidiger der modernen Zeit, Benedetto Accolti im De praestantia Virorum sui Aevi, Parma 1689, p. 49 (entstanden zw. 1459 u. 64).

[4]) Politia literaria, pars VI, p. 49 f.

[5]) Ausser den bekannten Litteraturgeschichten orientiert besonders genau Sabbad., La scuola etc. p. 147 ff.

spiel der alten Römer: ist aber das Vulgare erst nachträglich entstanden durch die Einwanderung der Barbaren, so bleibt wenigstens noch zu diskutieren, ob man es zulassen will oder nicht. Bekanntlich wurde die Frage schliesslich entschieden gegen Bruni und zu Gunsten des Flavio Biondo, Poggio, Valla und Filelfo. Das Vulgare war damit einer grossen Gefahr entronnen. Energischere Verteidiger aber entstanden ihm erst in Leon Battista Alberti [1]) und Matteo Palmieri [2]). Mit Recht datiert Rossi den Anfang seiner Wiedererhebung ins Jahr des von Alberti veranlassten Certame coronario 1441 [3]). Da aber erst in der nächsten Periode die Gleichstellung der italienischen Sprache sich endgiltig befestigt, verweisen wir alles hierher Gehörige besser in's nächste Kapitel.

Mit der einseitigen Ausbildung der Eloquenz trat das Interesse am Stoff der Dichtung immer mehr zurück. Die eclatantesten Zeugnisse dafür haben wir aus der Sittengeschichte: wenn Poggios Facetien und sogar der skandalöse Hermaphroditus des Beccadelli — ich will nicht sagen bei den Humanisten — sondern bei einem ernsten Ehrenmann wie Guarino Veronese Nachsicht und Bewunderung fand in Anbetracht seines exquisiten Lateins, so ist damit die Zerklüftung des sittlichen Gewissens jener ganzen Zeit genügend charakterisiert [4]); aber in gleicher Weise ist auch ihr künstlerisches Gewissen gestört: denn an einer Stelle

---

[1]) Della famiglia, proemio al lib. III, bes. p. 220 f. in Op. volg. vol. II, ed. Bonucci, Fir. 1844.

[2]) Er allerdings mehr mit der That als in der Theorie. Seine Stellung zur vulgären Litteratur in der Vorrede an Aless. degli Alessandri zum Della Vita Civila. Wichtig auch seine Aeusserungen am Anfang des 4. Buches ibid. p. 157 ff. in der Ausg. Ancona 1829.

[3]) Vgl. darüber Flamini, la lirica toscana del Rinascim. Torino 1891, p. 3 ff.

[4]) Vita casta — penna oscena!

hängen Ethik und Aesthetik zusammen: die grosse gemeinsame Grundlage mit welcher beide stehen und fallen, bleibt immer die Geradheit, die spontane Wahrheit des Gefühls. Allerdings weiss die Poetik, oder besser die Rhetorik der Renaissance auch von einer Wahrheit, aber sie ist eine ganz andere. Hören wir was Trapezuntius darüber meint: „Wahrheit ist diejenige Eigenschaft der Rede, vermöge deren der Redner im Zuhörer den Eindruck erweckt, dass er zuförderst selbst überzeugt sei von dem was er den Hörer glauben machen will. Sie kommt hauptsächlich zu Stande durch den Ton des Vortrags, ausserdem aber auch durch gewisse Redefiguren, die wir als die wahren par excellence bezeichnen“ [1]). Es ist dem Trapezuntius also nur um den Schein der subjektiven Wahrheit zu thun: er begnügt sich mit der Täuschung. — Aber sehen wir weiter. Welches ist nun die Redeform, „die von der Wahrheit den Namen hat“? Er macht zunächst einen Vorbehalt und sagt: Veritati quae compositione erumpit, nullam sententiam attribuimus. D. h. sofern die Wahrheit aus dem Gebiet der Rhetorik heraustritt, geht sie uns nichts an: wir beschäftigen uns nicht mit der objektiven Wahrheit, sondern nur mit der rhetorisch-technischen Wahrscheinlichkeit [2]), mit dem Passenden; es kommt uns darauf an, dass die Rede sich selbst nicht widerspreche. In der That stellt Trapezuntius im Folgenden eine Liste von Veritatis verba und veritatis schemata auf und erläutert, welche Art von Worten und Redefiguren den darzustellenden Affekten am passendsten anstehen. Damit stimmt vollständig die von den Alten übernommene und allgemein anerkannte

[1]) Veritas igitur est, qua conficitur, ut quod auditori persuadere coneris, id tibi prius persuasum esse videtur, quod etsi pronunciatione maxime consequimur, tamen et ea dicendi forma plurima iuvat, cui veritatis nomen est, de qua nunc dicamus, lib. V, de veritate.

[2]) Cunctas enim ita componi arbitramur, ut fictae non videantur.

Definition der Rhetorik als Kunst mit Worten zu überzeugen [1]).

Ebenso äusserlich musste die Auffassung der Schönheit ausfallen bei einer so scharfen Trennung von Form und Inhalt. Sie wird von Trapezuntius definiert als die convenientia decens aller Redeteile unter sich. Also etwas Aehnliches wie die Veritas: wieder das Passende. Die Rede soll zum Inhalt passen, hauptsächlich aber — und damit beschäftigt sich die Rhetorik —: die einzelnen Teile der Rede sollen unter sich wieder passen. Das Passende ist die grosse ästhetische Norm der damaligen Kunstlehre. Wahrheit und Schönheit sind nicht, wie sie es sein sollten das organische Bindeglied zwischen Inhalt und Form, sondern man sucht sie beide ausschliesslich in der Form und handelt sie im Kapitel von der Elocutio ab.

Die Eloquenz und zur Not auch die episch-panegyrischen Dichtungsgattungen konnten bei derartigen Anschauungen eine gewisse Blüte erreichen, aber niemals die subjektive Poesie. Alles was in das Gebiet der Lyrik schlägt, musste in der Unwahrheit des Konventionalismus und der convenientia erstarren.

Andererseits hat diese Forderung des Passenden ihre entschiedenen Vorzüge. Sie versöhnt alle zu starken Kontraste und dämpft alle Exzesse; die naturwüchsige rohe und barbarische Kunst wird mit ihr zur klassischen. In der Forderung des Passenden liegt die Grundbedingung des Klassizismus. Die ganze moderne Klassizität fusst somit auf der vielgeschmähten Renaissancerhetorik.

In dem Begriff Convenientia, das Passende, steckt als Voraussetzung der Gedanke an eine mechanische Thätigkeit des geschickten Zusammenfügens mechanisch getrennter

[1]) cf. Aristot. Rhet. I, 2. Cic. de inv. I, 5, Quintil. instit. II, 15; ad. Heren. I, 2.

Teile. Ohne die scharfe Trennung von Inhalt und Form wäre man auch nicht auf den Gedanken der Convenientia gekommen. Das Volk hat in seiner Auffassung der Kunst eine solche Trennung nie gekannt noch vorgenommen; darum ist ihm auch die Forderung der Convenientia fremd, und darum ist auch kein Klassizismus denkbar, der ausschliesslich aus der Volkspoesie erwachsen wäre. Ein Element philosophischer Reflexion, die Spur vorausgegangener abtrahierender Gedankenarbeit haftet notwendig allem Klassizismus an.

„Wahrheit" und „Schönheit" liegen nach den damaligen Anschauungen also zunächst in der Form. Dazu kommt nun der verhängnisvolle Glaube, dass es keinen Gegenstand gebe, der nicht der Veredlung durch die Eloquenz fähig wäre [1]). — Diesen Satz aufs glänzendste ad absurdum zu führen, blieb den bernesken Dichtern mit ihren Lobpreisungen der Pest, der Syphilis und noch hässlicheren Dingen vorbehalten. — Vorerst handelte es sich aber noch darum die niederen, komischen und obscönen Stoffe der künstlerischen Behandlung definitiv zugänglich zu machen.

Insofern schon Mussato eine Priapeia und Petrarca eine Komödie verbrochen hatten, waren der Hermaphroditus und die Facetien nichts Neues mehr. Der Fortschritt — sofern das Wort hier überhaupt erlaubt ist — liegt vielmehr darin, dass nun auch die Theorie mit solchen Stoffen anfing zu rechnen. Die Korrespondenz zwischen Poggio und dem Panormiten [2]) sieht sich drollig an. Beide, Künstler und Sünder genug, um sich von Grund aus zu verstehen, spielen vor der Welt die Bedenklichen.

Thatsächlich ist die Scheidung von Kunst und Moral

[1]) Vgl. bes. De oratore I, 14 u. ff.

[2]) Antonii Bononiae Beccatelli cognomento Panhormitae Epist. libri V, Venet. 1553, IV, 79 u. Poggio, Opp. 1513 fol. 131ff. Von der Ausg. Tonelli, Florenz 1832 ff. war mir nur der 1. Band zugänglich.

auf's Gründlichste durchgeführt. Terenz und Plautus nehmen einen Ehrenplatz ein in der lateinischen Litteratur; höchstens macht man noch die Konzession, ihnen eine Apologie angedeihen zu lassen[1]), aber kein Gebildeter wird sie mehr ausschliessen wollen.

Dagegen beklagt man sich über die Gegenwart, dass sie dem Poeta Orator keine Stoffe biete, die seiner würdig wären[2]). Der Humanist fühlt sich zu gross und zu gut für seine Zeit. Besonders schmerzlich empfindet er es, dass seiner Beredsamkeit die Bethätigung im gerichtlichen und politischen Leben versagt ist[3]). Trotzdem nimmt die Renaissance-Rhetorik, als wäre sie sich des Widerspruchs gar nicht bewusst, die ganze juridische Terminologie der antiken Lehrbücher getrost wieder auf. Bei den wenigsten Humanisten aber ist die Illusion so vollkommen, dass sie vollständig blind wären für den Gegensatz, der zwischen ihrer antiken Eloquenz und den modernen Stoffen besteht. Gelegentlich wird sogar die komische Seite davon beleuchtet[4]).

So gänzlich war das Interesse am Stoff also doch nicht erloschen. Neben Bruni, der die Werke des Procop

[1]) Polit. litter. p. 22.

[2]) So zum ersten Male meines Wissens Leonardo Bruni, ep. II, 1. Nachdem er den Gedanken lange ausgeführt hat, schliesst er: nos plane hoc tempore homunculi sumus, quibus etsi magnitudo animi non deesset, materia certe deest ad nominis atque gloriae amplificationem.

[3]) Schon bei Petrarca findet sich dieser Gedanke angedeutet in der praef. zu den ep. fam. Das wichtigste Zeugnis dafür aus Vegio, de ingenuis moribus ist von Rossi a. a. O. Anfang p. 416 Not. 99 zitiert, Von der ganzen Rhetorik, heisst es dort, bleibe eigentlich nur das genus demonstrativum übrig. Bekanntlich hat aber auch die Brandrede (genus iudiciale reprobativum) wenigstens auf dem Papier eine keineswegs spärliche Fortsetzung in der Invektive gefunden.

[4]) Zeugnisse bei Voigt, I, 589.

latinisiert und rhetorisiert und sie dann ihrer neuen Form halber so sehr für sein geistiges Eingentum hält, dass er seine Quelle überhaupt nicht nennt, steht auf der andern Seite Filelfo, der auf die eigene und freie Erfindung einen ganz ausserordentlichen Wert legt [1]). Barzizza, der für den Initiator des Ciceronianismus gilt, schreibt seinem jungen Verwandten Nicolaus: „Mach du dich tüchtig hinter die Philosophie, und verwende nicht gar so viel Fleiss auf die Redekunst, sonst bleibt für die wichtigeren Studien nichts mehr übrig“ [2]). Es ist bekannt, wie positiv wissenschaftlich Flavio Biondo die Geschichtschreibung betrieb [3]), und wie skeptisch Benedetto Accolti sich gegen die erdichteten Reden in der Geschichtschreibung ausspricht [4]).

Eine systematische Poetik gab es noch immer nicht. Man begnügte sich mit dem Wenigen, was das Altertum bot, d. h. mit der Epistel des Horaz an die Pisonen und gelegenheitlichen Aeusserungen anderer Schriftsteller, denn auf die Poetik des Aristoteles wurde man erst gegen Ende des Jahrhunderts aufmerksam. [5])

---

[1]) ep. XII, 84 u. XXIV, 162 beschuldigt er den Virgil der geistigen Unselbständigkeit. Sed ut mea fert opinio, prima laus inventioni est danda, qua ipse in meis scriptis omnibus semper mea sum usus, aliena nunquam. Sogar die Namen seiner Helden sollte der Poet womöglich selbst erfinden. Diese Forderung hängt einerseits mit der allegorischen Interpretationsmethode zusammen und geht andererseits auf Plato Crat. zurück; cf. Bruni ep. I, 6 u. 7 und Fil. ep. XV, 106 u. XXV, 174.

[2]) a. a. O. p. 117 ff.

[3]) Auch Valla, praefat. zur Historia Ferdinandi regis lässt es an Mahnungen zur Wahrheitsliebe nicht fehlen.

[4]) De praestantia u. s. w. p. 45.

[5]) Ihre erste lat. Uebersetzung erschien 1498. Von einer Uebertragung derselben durch L. Bruni ist mir nichts bekannt; wahrscheinlich ist Politica zu lesen statt Poetica in D'Ancona u. Bacci, Manuale della lett. it. II, 4 ed. p. 129.

Nicht bloss gegen die Ueberschätzung der Form, sondern gegen den ganzen Humanismus wurden noch immer reaktionäre Stimmen laut. Der Widerstand der vulgären Dichter war freilich schon im ersten Decennium des Jahrhunderts so gut wie gebrochen; die religiösen Bedenken aber liessen sich so leicht nicht aus der Welt schaffen, sei's dass die Stimme des Gewissens in der Brust des Humanisten selbst erwacht, sei's dass sie warnend aus dem Mund eines Predigermönchs erklingt[1]), oder dass gar ein selbstständiger Kopf wie Valla auf dem Weg der philosophischen Skepsis hinter die Nichtigkeit des grossen Götzen kommt, dem sein ganzes Jahrhundert so überschwenglich wie keines geopfert hat. „Vom Ruhm," sagt er in seiner Abhandlung de vero bene, „vom Ruhm hat ein Toter ebensoviel als das Hündchen der Lesbia oder andere Tiere von den Ehren haben die ihnen nach ihrem Tod erwiesen werden. Es ist alles nur ein leerer Name, der sich gar bald im grossen Meere der Vergangenheit verliert".

Wir sahen am Anfang dieses Zeitraums, wie das grösste Kunstwerk der italienischen Litteratur von der jüngeren Generation der Humanisten heruntergemacht und von der absterbenden der vulgären Dichter hochgehalten wurde. Jetzt nimmt sich seiner auch der Kleriker an, denn er hat sich unterdessen dem Volk genähert und hat ihm in zahllosen Predigten das Wort Gottes in der Muttersprache verkündet. — Es sei mir gestattet diese Abhandlung mit einem kleinen Kulturbild zu schliessen, das all diese Gegensätze zusammenfasst.

---

[1]) Da der Zwiespalt von Christentum und Humanismus schon vielfach zum Gegenstand ausführlicher Darstellungen gemacht worden ist, kann hier füglich auf alle weiteren Einzelheiten verzichtet werden. Eine summarische und klare Uebersicht giebt auch hier Sabbadini, Storia del Cicer., Abschnitt V. Se si possano leggere i poeti antichi, p. 92—99.

Ich schicke voraus, dass unser Gewährsmann ein überzeugter Humanist ist.

Um Leonello von Este, den fürstlichen Schüler des Guarino Veronese hat sich ein Kreis feiner Humanisten nach antiker Sitte zum gelehrten Tischgespräch versammelt. Auch Meister Guarinus ist in ihrer Mitte. „An einem gewissen Punkte nun wurden sie lebhafter und trugen sich beim Becher jetzt um die Wette bald dieses bald jenes klassische Carmen vor. Da kam von ungefähr Augustinus der Mönch vom Orden der Minoriten dazu, ein Mann von grösstem Ernste und durchaus frommem Wandel: er pflegte nach des Landes Sitte vor dem Volk oft seine Predigten zu halten, und da er nun gewahr ward, wie man hier mit der Wollust des Dichters und mit der Ausgelassenheit der Jugend die Poemata der Alten kommentierte, da fuhr er zuerst den Titus an: Also so, mein Sohn, gewöhnst du dich an die eiteln Lehren der Heiden. Fühlst du denn keine Reue und keine Scham? Dann wandte er sich mit ruhigerer Ueberlegung an Leonellus: Vor allem wundert es mich, mein Fürst, wie du, der doch bei uns im Ruf eines frommen Gottesmannes stehst, wie du es dir angelegen sein lässest, die Dichtkunst zu erklären und zu pflegen, in der doch weder von der Erkenntnis des wahren Gottes noch vom Fegfeuer noch vom Paradies die Rede ist — den Dante nehm' ich aus, — sondern meist nur vom frevelhaften Kult der Heiden, von Teufeln und von Teufelszeug und ähnlichem. Ja, dahin hat uns alle euere Antike gestürzt! . . . . Wahrlich, ich sage euch, dass mehr als Einer von den Päpsten, die solcherlei Schriften und Denkmäler eines eiteln Aberglaubens zerstören liessen, sehr wohl daran gethan haben. Da erwiderte Leonellus gesenkter Stirne und bescheidnen Tons, dass er sich durch die Lektüre der Alten niemals von Gesetz und Religion des Landes abbringen lasse, und dass er dasselbe von unseren Geistlichen und besonders

von den letzten Päpsten Eugenius und Nicolaus den Vierten glaube, die ihre Bibliothek in gleicher Weise wie mit heiligen so auch mit antiken Schriftstellern ausgestattet wissen wollten, und sich hervorragende Gelehrte hielten, von denen sie sich zuweilen römische und griechische Geschichte und sehr oft die Erfindungen der Poeten vortragen liessen. Da sei meist von den Göttern und von Juppiter die Rede u. s. w.“

Nachdem schliesslich der geistliche Störefried mit einer allegorischen Auflösung der griechischen Götterwelt und mit einigen Etymologieen des Wortes Juppiter abgefertigt ist, da fällt die Diskussion der Humanisten auf Dante zurück, und der junge Titus, offenbar unter dem Eindruck der vorausgegangenen Debatte meint: „Bei den Göttern, ich hatte doch immer geglaubt, dass der Poet Dante, — obgleich er, was Eleganz des Stils und Wert der Sprache betrifft, sich keineswegs dem Maro zur Seite stellen kann — dennoch von dem Geschlecht der Unterwelt und besonders von Fegfeuer und Himmel, oder wie sie's nennen: Paradis, besser gesungen habe als unser Poet, denn drei Bücher hat er in langen Jahren ausschliesslich über diese drei Dinge geschrieben.. Ihm antwortete Guarinus ironisch: die Höllenstrafen, wie sie dein Dante aus Florenz weissagt, haben dir wohl mehr Eindruck gemacht, als die Schilderung des Mantuaners. Natürlich, weil sie dort wortreicher ist und mehr den Anschauungen des Volkes entspricht. Aber warst du vielleicht nicht dabei, oder erinnerst du dich nicht mehr, wie Leonellus aus unserer Bibliothek die vulgären Schriftsteller verbannt hat und sie nur zu lesen riet in Winternächten, wenn man Weiber und Kinder mit Liebesgeschichten erfreuen, mit Wundern staunen machen, oder mit Schauergeschichten erschrecken will?“ —

Als Titus einwirft, Dante habe doch den Virgil so schön verstanden und ihm nachgestrebt, da widerlegt ihn

Guarino wie folgt: „Ich glaube allerdings, dass er von den Dichtern und besonders von Virgil einige Motive entlehnt hat, aber das Uebrige nahm er aus den religiösen Schriften. So hat er ein derartig gelehrtes und episodenreiches — wennschon vulgäres! — Werk zustande gebracht, dass man annehmen muss, er habe wohl viele von den verschiedenen lateinischen Schriftstellern gelesen oder doch gekannt, und gar viele Lehrschriften der Kirche. Aber wozu das? Etwa weil er auf diese Weise so viele Lehren giebt, dass man bei ihm zu einem ganzen System verarbeitet. Dinge finden kann, denen man sonst in den meistgelesenen heiligen Schriften da und dort zerstreut begegnet? Das konnte mit weniger Mühe erreicht werden. So aber sind nun seine Worte leicht verständlich nur für diejenigen, die mit den Klassikern bloss oberflächlich bekannt sind, mit der Religion aber innig vertraut leben. Und ebendeshalb wird er vielleicht manchen hochgelehrten Leuten an gewissen Stellen schwieriger vorkommen, weil sie nicht beide Wissens-Gebiete zugleich beherrschen. Denn diejenigen, die sich vorzugsweise der Poesie und Eloquenz widmen, begnügen sich mit den griechischen und lateinischen Künsten und kümmern sich wenig um die Lehren der Religion. Von derartigen Dingen, besonders sofern sie ins Gebiet der Logik oder der Theologie schlagen, verstehen sie gerade soviel oder wenig, dass sie dem Volk darin ignoranter erscheinen, als die rohesten und ungebildetsten Leute. Wer andererseits sich vorzugsweise der Religion widmet, der flieht dann wieder unsere Künste als etwas seinem Gebiete fremdartiges [1]).

In der That, der grosse Dichter-Theolog fand auf keiner Seite mehr ein volles Verständnis.

[1]) Politia literaria, Pars LXIII u. LXIV.

Schluss

Von den drei Zeiträumen der Frührenaissance hat jeder der Reihe nach ein Stück der alten Traditionen niedergerissen und etwas Neues an dessen Stelle gesetzt.

Im Zeitalter Dantes verlässt der zünftige Sänger den mittelalterlichen Konventionalismus und wird zum universalen Dichtertheologen. Zugleich ersteht der antike Ruhmesgedanke, aber noch wiegt die Vulgärsprache vor.

Von Petrarca und seinen Zeitgenossen wird das Latein auf den Thron erhoben, die Eloquenz schickt sich an, den Platz der Allegorie als Kunstmittel einzunehmen, und den historischen Stoffen weichen die theologischen.

In der Aera der Humanisten werden die letzten litterarischen Pretensionen des Vulgare zurückgewiesen. Die Rhetorik wird von Fachmännern systematisch ausgebaut, wobei zugleich die Grundlage für die Aesthetik des Klassizismus entsteht.

Um es in drei Schlagworten zu sagen: die Entwickelung führt vom Dichtertheologen über den Poeta Orator zum Poeta Rhetor und Philologus.

661528

720212

Fortsetzung von Seite 2.

Heft 3. **Lady Pembroke.** Mit Abdruck ihres „Mark Anthony". Von Alice H. Luce. 3.— M., Subskriptionspreis 2.60 M.

„ 4. **Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** Von Wilhelm Dorn. 3.— M., Subskriptionspreis 2.60 M.

„ 5. **William Shakespeares Lehrjahre.** Von Gregor Sarrazin. 4.50 M., Subskriptionspreis 4 M.

„ 6. **Das deutsche Madrigal.** Von Karl Vossler. 3.50 M., Subskriptionspreis 3 M.

„ 7. **Robinson und Robinsonaden.** Bibliographie, Geschichte, Kritik. Von Hermann Ullrich. I. Bibliographie. 9.— M., Subskriptionspreis 8.— M.

„ 8. **Der Einfluss der deutschen Litteratur auf die niederländische um die Wende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts.** Von Karl Menne. I. Periode der Uebersetzungen; Fabel- und Idyllendichtung; Klopstocks „Messias"; Uebersicht über das Drama. 2.40 M., Subskriptionspreis 2.20 M.

„ 9. **'Les Echecs amoureux'.** Von E. Sieper. 6.— M., Subskriptionspreis 5.20 M.

„ 10. **Das deutsche Soldatenstück des achtzehnten Jahrhunderts seit Lessings Minna von Barnhelm.** Von K. H. von Stockmayer. 3.— M. Subskriptionspreis 2.60 M.

„ 11. **Owenus und die deutschen Epigrammatiker des XVIII. Jahrhunderts.** Von Erich Urban.

Quellenuntersuchungen zu dem pseudo-shakespeareschen Stück Fair Em. Von J. Schick.

Thomas Kyd's Spanish Tragedy. Kritische Ausgabe nebst Einleitung und Noten. Von J. Schick.

Sixt Birck und die dramatische Technik seiner Zeit. Von Victor Aubertin.

J. T. Hermes Roman „La paysanne non parvenne". Herausgegeben und eingeleitet von Max Freiherrn von Waldberg.

Bei Subskription auf mindestens sechs aufeinanderfolgende Hefte der ganzen Sammlung oder einzelner Litteraturen wird ein ermässigter Subskriptionspreis gewährt.

A 9473

Verlag von Emil Felber in Berlin SW. 46.

Beiträge zur Volks- und Völkerkunde.

— Bd. I. **H. v. Wlislocki,** Volksglaube und Volksbrauch der Siebenbürger Sachsen. 5.— M.

— Bd. II. **Th. Achelis,** Die Entwicklung der Ehe. 2.60 M.

— Bd. III. **C. G. Büttner,** Lieder und Geschichten der Suaheli. 4.— M.

— Bd. IV. **M. Lidzbarski,** Geschichten, Märchen und Lieder aus den neuaramäischen Handschriften der Königl. Bibliothek in Berlin. 6.— M.

— Bd. V. **H. Schurtz,** Grundriss einer Entstehungsgeschichte des Geldes. 3.— M.

Lord Byron's Werke. In kritischen Texten mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Eugen Kölbing.

— Bd. I. The Siege of Corinth. 3.— M.

— Bd. II. The Prisoner of Chillon and other poems. 7.— M.

Arturo Farinelli, Grillparzer und Lope de Vega. Mit den Bildnissen der Dichter. 6.50 M.

Percy's Reliques of ancient english poetry. Nach der ersten Ausgabe von 1765 mit den Varianten der späteren Original-Ausgaben herausgegeben und mit Einleitung versehen von M. M. Arnold Schröer. 2 Bde. 15.— M., geb. 17.— M.

Quellenschriften zur neueren deutschen Litteratur- und Geistesgeschichte. Herausgegeben von Albert Leitzmann.

— Bd. I. Briefe von Wilhelm v. Humboldt an Georg Heinrich Ludwig Nicolovius. Herausg. von R. Haym. Mit zwei Anhangen. 3.— M.

— Bd. II. Briefwechsel zwischen Gleim und Heinse. Herausgegeben von K. Schüddekopf. 1. Hälfte. 5.— M.

— Bd III. Tagebuch Wilhelm von Humboldts von seiner Reise nach Norddeutschland im Jahre 1796. Herausgegeben von Albert Leitzmann. 3.— M.

— Bd. IT. Briefwechsel zwisahen Gleim und Heinse. 2. Halfte. 5.— M.

H. Richter, Perry Bysshe Shelley. Mit dem Bildniss des Dichters. 10.— M.

Alexander Tille, Die Faustsplitter in der Litteratur des 16. 18. Jahrhunderts nach den ältesten Quellen herausgegeben. (Unter der Presse.)

Veit Valentin, Aesthetische Schriften.

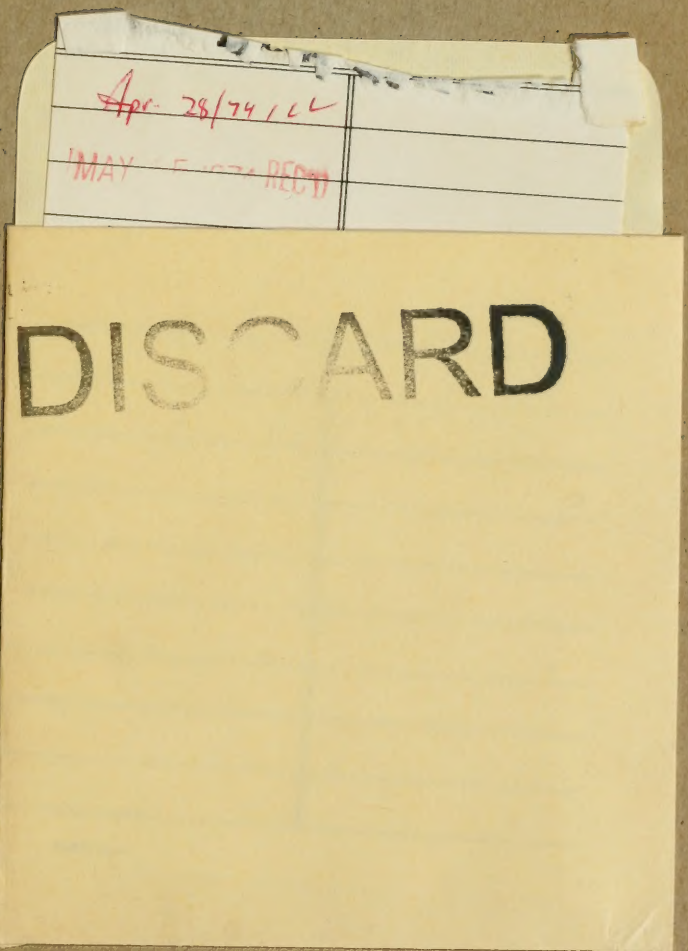
1. Bd. Alfred Rethel. 1.50 M.

2. Bd. Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt. 5.40 M.

Hermann Wunderlich, Unsere Umgangsprache in der Eigenart ihrer Satzfügungen dargestellt. 4.50 M., geb. 5.50 M.

Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von Dr. Georg Steinhausen. Jährlich ein Band von 6 Heften zum Preise von 10 M.

Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Herausgegeben von Professor Dr. Max Koch. Jährlich ein Band von 6 Heften zum Preise von 14 M.

Druck von Emil Felber, Zossen.

University of British Columbia Library
DUE DATE